3 1761 09936543 9

4 that.

21. o. E.
12/4

Rousseau artiste

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

Ouvrages de M. Émile Faguet

de l'Académie française

Seizième siècle. — Dix-septième siècle. — Dix-huitième siècle. — Dix-neuvième siècle, *études littéraires*, quatre volumes in-18 jésus, chaque volume, broché. . . . 3 50

Politiques et Moralistes du dix-neuvième siècle. *Trois séries*, formant chacune un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire. Un vol. in-18 jésus, troisième mille. 3 50

Propos littéraires. *Cinq séries*, formant chacune un volume in-18 jésus, broché (*chaque volume se vend séparément*). 3 50

Propos de théâtre. *Cinq séries*, formant chacune un volume in-18 jésus, broché (*chaque volume se vend séparément*). 3 50

Le Libéralisme. Un vol. in-18 jésus, broché. . . . 3 50

L'Anticléricalisme. Un vol. in-18 jésus, broché . . 3 50

Le Socialisme en 1907. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Le Pacifisme. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Le Féminisme. Un vol. in-18 jésus, broché 3 50

Discussions politiques. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Les Préjugés nécessaires. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Démission de la Morale. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

En lisant Nietzsche. Un vol. in-18 jésus, broché . . 3 50

Pour qu'on lise Platon. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Amours d'hommes de lettres. Un volume in-18 jésus, broché 3 50

Simplification simple de l'orthographe. Une piqûre in-18 jésus. 0 60

Madame de Maintenon institutrice. Un volume in-12, orné d'un portrait, 3e édition, broché 1 50

Corneille. Un vol. in-8° illustré, 9e édition, broché. . 2 »

La Fontaine. Un vol. in-8° illustré, 12e édition, broché. 2 »

Voltaire. Un vol. in-8° illustré, 8e édition, broché. . . 2 »

Discours de réception à l'Académie française, avec la réponse de M. Emile Ollivier. Une brochure in-18 jésus. 1 50

Réponse de M. Emile Faguet au discours de réception de M. René Doumic. Une brochure in-18 jésus . . 1 »

Discours de réception de M. le Général Langlois et réponse de M. Emile Faguet. Une brochure in-18 jésus. 1 50

Cours de poésie française. *Leçon d'inauguration.* Une piqûre. 0 50

Le bicentenaire de J.-J. Rousseau

La Vie de Rousseau. Un vol. in-18 jésus, broché . 3 50

Rousseau contre Molière. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Les Amies de Rousseau. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Rousseau penseur. Un vol. in-18 jésus, broché. . . 3 50

Rousseau artiste. Un vol. in-18 jésus, broché . . . 3 50

Chaque volume se vend séparément.

LP
R8645
·YfaR

LE BICENTENAIRE

ÉMILE FAGUET
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Rousseau artiste

167650
24.11.21

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, rue de Cluny, 15

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Rousseau artiste

I

GÉNÉRALITÉS.

Je me propose, dans ce volume, d'étudier Rousseau en tant qu'artiste littéraire, comme dans d'autres je l'étudie en tant qu'homme, et dans d'autres en tant que penseur. Ces trois études se touchent par bien des points ; car personne plus que Rousseau n'a mis son tempérament dans son art, et personne, aussi, plus que lui, n'a été guidé et maîtrisé dans ses idées et par son tempérament et par ses impulsions d'artiste ; mais il convient, pour être clair, de considérer ces trois choses séparément tout en n'oubliant jamais et en rappelant quelquefois les rapports qu'elles ont entre elles.

Rousseau est tout entier sensation, imagination et logique. C'est lui faire la part très grande ; mais remarquez que ce n'est pas dire, et tant s'en faut, qu'il soit complet. Ce qui lui manque, en une certaine mesure, en une grande mesure, c'est l'observation et la réflexion. Son intelligence, qui est très vive, est intuitive. Elle ne se soumet pas à l'observation. Elle ne l'attend pas, elle ne la désire pas, elle ne songe pas à la prendre pour guide ; peut-être elle l'appréhende. Rousseau sait beaucoup de choses de la vie pratique ; peut-être en sait-il plus que Voltaire et Diderot ; mais ce n'est point par observation méthodique ni même voulue. Il les sait parce qu'il a traversé la vie elle-même, beaucoup plus vécu dehors que dans son cabinet. Mais il n'a pas observé, à proprement parler. Exactement comme les romanciers, je parle des meilleurs, il a été observateur passif ; il a laissé l'observation involontaire se déposer en lui. Il en résulte qu'il n'a conservé dans son esprit que ce qui l'a ému agréablement et ce qui l'a ému désagréablement, que ce qui lui a plu et que ce qui l'a irrité.

De là un milieu qui lui manque, des lacunes très considérables. De là, par exemple, le monde partagé, pour lui, en bons et en méchants ; de là des idéals d'excellence et d'extrême mal, de perfection et d'abomination, de mœurs idylliques ici

et de mœurs effroyables là, de Paradis et d'Enfer. L'observation incomplète, pour n'avoir pas été dirigée, pour avoir été involontaire, pour avoir été menée au gré de la sensibilité et dominée par elle, a abouti à des vues fausses, trop optimistes ou trop pessimistes, toujours grandes, toujours vastes et puissantes, toujours artistiques, précisément à cause de cela toujours incomplètes, décevantes et dangereuses.

S'il n'observe pas dans le présent, il observe encore moins dans le passé. L'observation dans le passé, c'est la recherche historique. Elle est si peu sûre, si misérablement imparfaite en ses procédés et en son résultat, qu'on se demande quelquefois ce qu'elle peut valoir et si elle vaut. Il est vrai qu'elle est merveilleusement conjecturale et que celui-là n'avait pas tout le tort qui disait : « On me reproche que mon histoire est un roman ; pourquoi ne pas faire de l'histoire un roman tout de suite, puisque, quoi qu'on fasse, elle le sera toujours ? » Sans doute ; cependant la recherche historique donne au moins de bonnes habitudes d'esprit. *Elle habitue à croire que le vrai est difficile à trouver.* Si elle fait croire que le vrai c'est ce qui a été difficile à découvrir, ce qui est une illusion, elle fait croire que le moyen de découvrir le vrai est de beaucoup le chercher, ce qui du moins donne

de la prudence. Elle met une bride à l'imagination et du plomb aux pieds de l'esprit, comme disait, je crois, Bacon. Elle est un bon médecin de la fantaisie, de l'humeur et de la chimère. Il faut aimer l'histoire, non pas pour la savoir, mais pour ne pas l'inventer, ce qui est toujours l'ignorer moins.

Rousseau ne l'aimait, on peut dire, aucunement. Son premier professeur d'histoire a été La Calprenède et son second professeur d'histoire, et perpétuel, a été Plutarque, qui a fait certainement le ferme propos d'étudier l'histoire pour la transformer et pour que ceux qui la liraient chez lui ne la connussent pas. La brillante ignorance de l'histoire chez Rousseau est merveilleuse et a étonné quelquefois les hommes mêmes de son temps. On est un peu scandalisé de la confiance qu'il a dû avoir en lui pour vouloir réfuter Montesquieu et pour n'être pas intimidé par la science énorme que le livre de Montesquieu renfermait.

Pour comprendre, il faut se dire que Rousseau savait sans doute instinctivement que pour avoir de l'action sur les hommes, il faut être affirmatif, et que pour être affirmatif, il faut être ignorant.

Tant y a qu'il savait très peu et qu'il avait observé moins encore dans le passé que dans le présent.

Ce qui lui manquait encore extrêmement, c'était la faculté de réflexion, j'entends dans le sens bien étymologique du mot, la faculté de ne pas toujours aller en avant et de revenir sur l'idée pour l'attaquer, la discuter, ou au moins la contrôler. Trouvez dans Rousseau un : « *Il est vrai que...* », un : « *A la vérité je sais bien...* » ; vous m'étonnerez beaucoup. Rousseau ne se retourne pas ; il ne regarde pas en arrière. Personne plus que Rousseau ne s'est trouvé indiscutable. Or on ne pense qu'à la condition de se contredire.

On me dira que personne ne s'est plus contredit que Rousseau. Il est très vrai ; mais il y a contradiction et contradiction. Il y a contradictions volontaires et contradictions involontaires ; il y a se contredire parce qu'on se souvient de ce qu'on a dit et se contredire parce qu'on ne s'en souvient pas. Toutes les contradictions de Rousseau sont involontaires Il n'entre jamais en lutte avec lui-même ; il n'entre jamais en conflit avec lui-même consciemment. Il ne pose jamais la thèse en prévoyant l'antithèse et avec l'espoir d'arriver soit à une synthèse, soit à une conciliation, soit à un compromis. Il est toujours dans une thèse qu'il croit qu'il n'abandonnera jamais. Dans un autre volume ou dans un autre chapitre, il soutiendra la thèse contraire ; mais dans le même état d'esprit et en croyant

à la vérité intégrale de ce qu'il dit. Ses convictions successives sont chacune sans hésitation et chacune sans réserve. Il ne se partage point. Il est tout entier où il est dans le moment. Le grand et beau défaut de quelques-uns, de Montesquieu par exemple, qui est d'avoir toutes leurs idées à la fois, est le moindre des siens. Il est capable d'avoir toutes les idées du monde ; mais il ne voit jamais que celle dont il est actuellement possédé.

Autre défaut, très analogue, le même au fond : ne pas savoir *faire le tour*. Pour certains, une question est une place qu'on investit. On l'observe et on la tente successivement sous tous ses aspects ; on est plutôt étonné qu'elle n'en ait pas davantage et on incrimine sa faible vue. Pour Rousseau, une question est en ligne droite ; c'est un chemin qui s'ouvre devant vous ou qu'il faut frayer, mais qui n'a point de sinuosités et qui ne vous mènera ni à droite ni à gauche. Les idées sont simples ; elles demanderont peut-être des ingéniosités et des subtilités de dialectique pour les exposer et pour les résoudre ; mais elles sont simples en soi, et c'est à une formule très simple qu'on les réduira quand on les connaîtra bien, si tant est qu'on n'a point déjà trouvé cette formule très simple avant de les connaître.

Voilà ce que j'entendais par Rousseau très

intelligent, mais dénué, du moins dans une grande mesure, des facultés d'observation et de réflexion.

Limité ainsi, il est libéré ; car ce ne sont pas du tout les limites qui emprisonnent. Tout au contraire, les multiples facultés de l'esprit qui se contrarient ou se contrôlent les unes les autres l'entravent, l'intimident, l'embarrassent, lui font un chemin étroit, le rendent très juste, mais le gênent sans cesse. Songez à ce que serait un poète qui aurait un sens critique égal à son imagination ; écrirait-il un vers ? A un homme de guerre qui verrait, avec son plan de campagne, tous les plans contraires au sien et dangereux pour lui ; livrerait-il bataille ? A un homme d'État voyant, avec les bons résultats, toutes les conséquences funestes d'une mesure projetée ; ferait-il rien ? Ainsi limité, Rousseau était libéré. Il s'installait sans gêne, sans entraves, sans être tiré à droite, à gauche ou en arrière, dans ses facultés maîtresses, qui étaient la sensation, l'imagination et la logique.

Rousseau vivait extrêmement par les sens, et c'était une nouveauté au XVIIIe siècle, du moins parmi les littérateurs. C'est une banalité chez nous, depuis Chateaubriand, que la littérature exprime l'homme tout entier. Rien n'eût

paru plus étrange que cette formule au XVIIe siècle et au XVIIIe, si quelqu'un avait pu songer à la hasarder. La littérature était le règne de l'esprit. On lisait un livre, on assistait à une pièce de théâtre pour sentir et pour penser, pour voir avec intérêt et suivre avec émotion des jeux de pensées et des jeux de passions. La littérature ne semblait point faite pour exprimer, pour faire mieux comprendre, pour rappeler avec vivacité et force ce que l'homme voit, ce qu'il flaire, ce qu'il goûte et ce qu'il entend. Il y avait d'autres arts pour cela, et dont c'était l'office propre, comme la littérature avait le sien. La peinture réveillait dans les âmes la sensation agréable que procure la vue d'un beau visage ou d'un beau paysage ; la musique réveillait et précisait la sensation que procurent à l'âme les bruits harmonieux de la nature ou le rythme des mouvements, ou la mélodie intérieure des sentiments de l'âme elle-même ; la savante distribution des mets affinait les sensations du goût ; l'art des parfums flattait, ou gâtait, le sens du flair, mais encore, comme tout art, prétendait suppléer à l'absence de la nature ou donner plus de plaisir qu'elle n'en pourrait donner elle-même. L'homme qui a des sens était exprimé et était satisfait par un certain nombre d'arts qui n'étaient point la littérature et qui étaient tous considérés comme inférieurs

à elle ; l'homme, en tant qu'il a des passions et une intelligence, était exprimé, et il était satisfait par un art intellectuel qui était la littérature.

Une seule exception et qui n'était qu'une demi-exception : quelquefois les poètes, quelquefois même les prosateurs décrivaient la nature et faisaient ainsi œuvre de peintres. Il y a longtemps qu'on ne tombe plus dans cette erreur qui est de croire que la littérature du XVIIe siècle n'a pas été pittoresque. Or, il y avait là une sorte d'empiétement de la littérature sur la peinture. Mais remarquez que la nature décrite avait sa place dans la littérature en tant que productrice de sentiments, paix, apaisement, rêverie, tendresse, amour ; non pas, ou très peu, en tant qu'esthétique, en tant que belle peinture d'une belle chose. La littérature pittoresque-sentimentale existait, la littérature purement pittoresque, la littérature esthétique n'existait pas.

On dira : « tant mieux ! » et je n'y contredirai peut-être pas ; les beautés de la nature, indépendamment des sentiments qu'elles inspirent, ont bien quelque chose de froid, et Rousseau lui-même a rarement peint la nature sans mêler à la peinture des mouvements, et singulièrement vifs, de sensibilité ; mais encore je veux faire entendre qu'il peut exister et qu'il existe une littérature qui

peint la nature comme fait un peintre, strictement, pour la montrer belle et sans prétendre éveiller aucun sentiment que le sentiment esthétique lui-même, sans prétendre à autre chose qu'à faire dire : « Que c'est beau ! », et je dis que c'est là la littérature pittoresque proprement dite, la littérature esthétique ; et j'ajoute que cette littérature, au XVIIe siècle, n'existe point.

Remarquez-vous que l'*Art poétique* de Boileau, du reste admirable, a deux lacunes pour nous bien extraordinaires ? Il ne parle pas du genre descriptif, et il ne parle pas de rythmique, si ce n'est pour dire qu'il faut éviter la cacophonie. Ceci est frappant. Il veut dire que pour Boileau le genre descriptif n'existe pas, que la description n'est pas un genre littéraire, mais un ornement applicable à tous les genres littéraires ; il veut dire que la littérature *n'est pas pour faire voir* et pour procurer un plaisir en faisant voir. Et de même l'absence de tout précepte ou conseil sur la rythmique indique que pour Boileau la littérature, la poésie même, la poésie lyrique elle-même, n'est pas une musique, n'a point pour but, ou pour un de ses buts, de charmer les oreilles et de peindre par les sons. Tout cela revient à bien faire entendre que, pour un homme du XVIIe siècle, la littérature n'est pas sensuelle et ne doit pas l'être, qu'il y a des arts pour les

sens et qui sont comme chargés de sensations, et qu'il y en a un pour l'âme et pour l'esprit, qui ne se consacre qu'à la peinture des sentiments et des passions et qu'à l'exposition des idées.

Si l'on poussait un peu les hommes du XVIIe siècle sur ce point, il me semble qu'ils s'expliqueraient ainsi : « C'est la distinction des genres, et voilà toute l'affaire. Il y a des arts de la sensation et des arts de l'âme. Si vous nous dites que les idées viennent des sentiments et les sentiments des sensations, comme quelques-uns déjà le prétendent, cela ne fait que blanchir et ne démontre point qu'un seul art s'ajoute congrûment à tout cela. Si les sentiments naissent des sensations et qu'un bon dîner jette dans une douce langueur, allez à la tragédie après un bon dîner ; et remarquez que c'est précisément ce que vous faites. Si la musique met dans l'esprit une certaine tendresse quand elle est mélancolique et une certaine gaîté quand elle est allègre, lisez un poème attendrissant ou une comédie joyeuse après avoir écouté de la musique ; mais de mêler la musique à la littérature ou la poésie à un bon festin, nous n'en voyons pas la raison et voyons plutôt qu'on éprouve plus finement et les sensations et les sentiments à ne les point brouiller les uns avec les autres. »

Cette séparation des genres était si bien dans l'esprit français, que même ce léger empiétement dont j'ai parlé de la littérature sur la peinture, et qui consistait en ceci que les poètes décrivaient quelquefois la nature ou plutôt les sentiments que la nature inspire, cessa complètement au commencement du XVIIIe siècle. Prenant ou croyant prendre plus complètement conscience d'elle-même, la littérature se ramena strictement à ce qui était ou à ce qu'elle jugeait qui était son domaine propre ; la distinction rigoureuse des genres se marqua mieux ; et la littérature, non seulement ne devint point sensationnelle, mais cessa complètement d'être pittoresque. La nature et le sentiment de la nature semblèrent ne plus exister pour les littérateurs de 1700 à 1760. Remarquez que même le vers fut en défaveur de 1700 à 1725, fut accusé d'être inutile, fut raillé de toutes sortes de manières, et peut-être eût été vaincu et proscrit si Voltaire n'en avait pas pris la défense avec énergie et ténacité. C'est que le vers, et les littérateurs de 1720 le sentaient sans doute confusément, est un élément sensuel de la littérature ; il s'adresse à l'oreille autant qu'à l'esprit ; il est une musique. Pourquoi y aurait-il de la musique dans un art intellectuel ?

La sensation bannie de la littérature, c'est la

caractéristique même de la littérature classique, et les arrêts de bannissement se multiplient et s'aggravent à mesure que la littérature, se sentant forte et se sentant considérée comme prééminente parmi tous les arts, rompt dédaigneusement le contact avec les autres arts.

Cela jusqu'à une réaction rendue nécessaire, parce que la littérature en se réduisant à sa pure essence se rétrécit et se dessèche. Rousseau fut cette réaction. Sans tradition, sans préjugé de classe ou d'école, autodidacte, il mit naïvement dans sa littérature ce qu'il était et tout ce qu'il était. Or il était sensuel essentiellement. C'était un La Fontaine, à qui on ne le comparera jamais assez, pourvu qu'on tienne compte des différences. C'était, comme La Fontaine, un homme dénué de sens moral et le sens moral ne va pas sans s'opposer un peu, sans résister un peu à ce que le littérateur se laisse vivre par ses sensations et excite ou caresse les sensations des autres. C'était, comme La Fontaine, un primitif, un homme en qui rien n'a aboli ou émoussé la fraîcheur des sensations, qui s'y livre avec complaisance et tendresse et qui écrirait volontiers une ode à la « Volupté » ; un homme rapproché de la nature et qui aime à s'en rapprocher sans cesse, qui aime voir, flairer, goûter, caresser, qui aime baigner son corps dans l'air et sentir l'air bai-

gner intérieurement son corps, et qui mettra ingénument dans ses écrits tous ces plaisirs, avec un désir, qui est encore une jouissance, de les faire goûter à d'autres.

Seulement La Fontaine, homme de goût, de goût même un peu timide, peu hardi parce qu'il n'était pas du tout orgueilleux, contenu par le respect des maîtres antiques, par une culture classique qu'il s'était donnée et que Rousseau avait presque négligée ; contenu aussi par ses contemporains illustres qu'il tenait pour plus grands que lui et par leur exemple ; réprima un peu, à coup sûr, beaucoup, je crois, le poète de la sensation qu'il portait en lui, ne le laissant s'évader que par échappées, que par courtes confidences, digressions et incartades, du reste toujours exquises. A l'époque de Rousseau ou de Musset, il eût été le plus abandonné et le plus délicieux des poètes élégiaques ; ceci soit dit sans regret et sans être chagrin qu'il n'ait pas été autre qu'il ne fut, puisqu'il a été ce qu'il est.

Rousseau a réintégré la sensation dans la littérature française, où La Fontaine ne l'avait laissé parler que, pour ainsi dire, furtivement.

Il y a réintégré aussi l'imagination, l'imagination proprement dite, et c'est-à-dire l'imagination sous forme de rêve. L'imagination des classiques,

en effet, est d'une nature très particulière, si grand bien, du reste, qu'on en puisse et qu'on en doive penser. Elle est un agrandissement et une illustration de la réalité, mais elle est toujours pleine et forte de réalité. Le littérateur classique, romancier, poète ou dramatiste, part toujours du réel. Il l'a observé, il l'a étudié, il l'a comme mesuré et pesé, il le connaît. Il dit toujours, quoi qu'il veuille faire : « Que la nature donc soit mon étude unique. » Il connaît l'homme, et il n'aspire qu'à le peindre. Le fond de son art est une science. Il y ajoute, il est vrai, un art où son imagination a son emploi et se donne carrière. Mais cet art consiste en ceci : agrandir, renforcer, mettre en relief, caractériser, pour que l'on reconnaisse mieux le modèle, et non point pour que l'on se sente en présence d'une création. L'auteur classique ne veut point créer, il veut toujours imiter. L'art pour lui est imitation, toujours imitation, toujours peinture. Il ne veut que peindre d'une façon forte, d'une façon puissante, poussant un beau réel jusqu'à un beau idéal, mais où le beau réel se reconnaîtra ; poussant un laid réel jusqu'à un laid surprenant, mais où le laid réel sera encore très nettement saisi ; poussant le ridicule réel jusqu'à un ridicule quasi fantastique, mais où le ridicule réel se fera encore très bien voir, et

ne se fera que mieux voir. L'imagination des classiques est une simple exagération, très habile, très adroite, instinctivement très adroite et très habile, où le vrai est comme déformé proportionnellement, de telle sorte qu'il n'est plus lui, mais qu'il est lui encore à l'état pour ainsi dire gigantesque, de manière à frapper vivement les yeux, de manière à ébranler fortement l'esprit, de manière aussi, ce premier ébranlement passé, à se ramener comme de lui-même, dans l'esprit du lecteur, à ses proportions naturelles.

Cet art consiste encore à combiner la caractérisation et l'exagération. On caractérise, selon qu'on est tragique ou comique, par la beauté principale ou par la laideur principale, par la qualité principale ou par le défaut principal. C'est ce qu'on appelle le trait saillant : d'abord on l'isole et ensuite on l'exagère. On l'isole et c'est proprement ici la caractérisation. On met en relief le trait qu'on estime essentiel, ou simplement qu'on trouve le plus intéressant, ce qui donne au personnage un caractère tout à fait tranché, une originalité qui s'impose. Et ceci, remarquez-le, a l'air d'être de l'imagination et n'est que du choix. Ce n'est que du choix, c'est une opération tout intellectuelle ; cela consiste à démêler, à distinguer, à isoler un élément de la réalité et à le tirer au jour à l'état pur, en toute la netteté

éclatante, non pas qu'on lui donne, mais qu'il a seulement. Cela a l'air d'être de l'imagination, parce que le trait saillant, ainsi isolé, par cela seul qu'il est isolé, paraît très fort, très poussé, très prégnant, paraît un produit de l'imagination créatrice, quelquefois même de la fantaisie.

Ce travail étant achevé de caractérisation par isolation, travail tout intellectuel, le travail d'exagération, d'amplification, de renforcement, peut intervenir et l'œuvre d'art se complète.

Remarquez que, sous quelque aspect que nous l'ayons prise, elle est toujours une élaboration de la réalité, par l'imagination sans doute, et par une imagination qui peut être singulièrement puissante et vive, mais qui ne crée pas et qui ne veut pas créer, et qui se défie parfaitement de la création et qui se croirait coupable de s'y abandonner.

L'imagination proprement dite, ou, pour parler plus modestement et plus sûrement, une autre sorte d'imagination, consiste, non point à se passer de toute réalité, ce qui est impossible, mais à ne pas aimer la réalité et à s'en abstraire et à s'y dérober le plus que l'on peut. L'art alors n'est pas le besoin de connaître le réel avec le dessein de le déformer savamment pour en jouir davantage ; il est le besoin de ne pas connaître le réel et d'y échapper pour l'oublier et de l'ou-

blier pour y échapper ; il est le besoin de ne pas savoir des choses que l'on sait juste assez pour estimer qu'il vaudrait beaucoup mieux ne pas les savoir. L'art alors n'est pas à base de science ; il est à base de mépris et d'horreur de la science. Il ne part pas de la connaissance, il part d'un désir très ardent de remplacer la connaissance par un je ne sais quoi qui vaut mieux que la connaissance et qui en console.

Cet art-ci sait mieux que tout autre, ce semble, ce que c'est que l'art. Il sait que l'art est mensonge, puisqu'aussi bien si l'art ne mentait pas, quel besoin aurait-on de lui et à quoi servirait-il ? Mais il sait, de plus, que l'art classique est un mensonge qui ne veut être qu'un demi-mensonge, un mensonge plein de vérité qu'il élabore et plein de réalité qu'il déforme ; et il a au moins une tendance, une aspiration à donner, lui, un mensonge tout pur, tout franc, tout sincère, sans aucun mélange. Et en cela il se flatte et se félicite d'être plus vrai, tout au fond, et de servir mieux la vérité que le mensonge classique, puisque le demi-mensonge, autorisé de la part de vérité qu'il renferme, trompe plus que la pure invention qui se donne pour telle.

Mais encore *avec quoi* le pur imaginatif fera-t-il sa littérature ; car encore lui faut-il une matière et cette matière est nécessairement dans le

réel ; il n'y a pas chez les hommes de création *ex nihilo*. L'imaginatif le plus imaginatif ne peut pas être un pur imaginatif.

Eh bien, l'imaginatif prend le réel dont, en effet, il est impossible qu'il se passe, en lui-même ; et c'est pour cela que son réel n'est vraiment pas, à proprement parler, de la réalité. « Et je ne vois pas bien ce que j'ai de réel », dit Sully-Prudhomme. Ce mot est très profond, dans tous les sens qu'on lui peut donner. Nous n'apercevons bien la réalité qu'en dehors de nous. Réalisme est extériorisation. Quand nous regardons en dehors de nous, nous voyons des choses nettes et des êtres nets ; relativement, sans doute ; mais nous voyons des choses qui nous paraissent vues nettement et des êtres qui nous paraissent nettement vus.

Pourquoi ? Parce qu'ils nous arrêtent, parce qu'ils nous limitent, parce que les différences entre eux et nous, senties instinctivement, forment des limitations qui les dessinent précisément à nos yeux Les heurts que je sens à considérer un être différent de moi sont autant de points précis, bien marqués, constatés presque rigoureusement par moi, et la ligne qui réunit tous ces points entre eux est la définition pour moi de cet être, le dessine à mes yeux, quelquefois avec une netteté extraordinaire. Voilà le

réel, du moins ce que nous appelons ainsi. Le réel, c'est le produit des différences constatées, par un être qui regarde, entre lui et ce qu'il regarde.

Au contraire, quand nous regardons en nous-même, tout est confus, tout est flottant ; ou plutôt tout est indéfini, indéterminé, illimité. Nous nous voyons sans que rien nous arrête ; nous nous voyons sans que rien, en nous arrêtant, en nous heurtant, se définisse et se précise ; nous flottons en nous ; et cette fluctuation nonchalante est ce que nous appelons la rêverie, d'un mot très juste, puisque, dans la rêverie comme dans le rêve, il n'y a pas inhibition de la faculté imaginative par la vue des choses extérieures.

Sans doute, il nous arrive de nous connaître, ou plutôt il arrive à quelques-uns d'entre nous de se connaître ; mais c'est par la comparaison qu'ils font des autres avec eux-mêmes ; cela ne peut être que de cette façon ; mais alors c'est qu'ils sont doués, et même à un assez haut degré, de la faculté de regarder au dehors ; mais c'est précisément cette faculté qui manque à l'imaginatif ou qu'il n'a qu'à un degré très faible et, dès lors, il est presque complètement renfermé en lui-même.

Seulement c'est être renfermé dans l'infini ; car

le monde extérieur a versé en lui des milliers de sensations vagues et d'observations superficielles, mais qui, d'abord, sont des milliers, et qui, ensuite, par cela justement qu'elles sont vagues et superficielles, sont indéfiniment ployables, modifiables, plastiques et indéfiniment susceptibles d'être creusées, indéfiniment inépuisables et intarissables. L'âme de l'imaginatif, qui a reçu beaucoup de sensations, et pour ainsi parler d'*observations passives*, a en elle une matière éternellement renouvelable, parce qu'elle n'est pas solidifiée, parce qu'elle n'est pas organisée, parce qu'elle est chaotique ; et l'imaginatif peut y puiser sans se lasser et pour ainsi dire ce qu'il veut, la créant, pour ainsi parler, dans le même temps qu'il y puise ; la créant, parce qu'à proprement parler, elle n'est pas créée et que le créateur ne trouve pas en elle un obstacle à sa création. L'imaginatif est à la fois le pêcheur et le démiurge de son âme et, comme le divin multiplicateur des pains et des poissons, il multiplie ses prises en même temps qu'il les saisit.

Tel fut Rousseau, riche de sensations, riche de ces observations qui ne sont pas d'un observateur et doué de cette faculté de combiner sans limite ces sensations et ces observations et de

tirer ainsi de lui-même des mondes, presque de rien, et sans que rien s'opposât à leur production indéfectible. Nul exemple de cette fécondité interne, de ce moi travaillant presque exclusivement sur le moi, de cette âme n'ayant presque pour matière que sa faculté même de produire, ne s'était vu avant lui dans la littérature française.

Et enfin il était logicien et amoureux de logique. C'est un de ses aspects les plus curieux et les plus inattendus. Que l'imaginatif soit un rêveur, cela va de soi ; mais un imaginatif logicien est plus rare. Platon était ainsi. Rousseau le fut de tout son cœur ou d'une grande partie de son cœur. Comment il le fut, nous pourrons le voir ; pourquoi il le fut, c'est ce que nous pouvons nous demander tout de suite.

Il était amoureux d'idées générales et il était contradicteur.

Il était amoureux d'idées générales, comme tous ceux qui sont intelligents et qui n'aiment pas à observer patiemment. Pour l'observateur patient, l'idée générale est un but qu'il ne faut pas atteindre et qu'il faut faire reculer devant soi. C'est un but, sans doute, qui donne raison de la recherche, qui, en quelque sorte, l'excuse ; mais auquel on ne tient pas à parvenir, puis-

qu'en concluant les recherches il les arrêterait. Mieux vaut, certes, l'atermoyer sans cesse, et c'est précisément à cela que les recherches de plus en plus minutieuses et se prolongeant par leur minutie et par leurs scrupules, servent très bien. L'observateur patient suppose l'idée générale qu'on pourra tirer de ses enquêtes après sa mort, pense bien, intérieurement, que, du reste, on ne la tirera pas et, en tout cas, serait un peu chagrin d'être amené à la tirer lui-même.

L'amateur d'idées générales qui n'aime pas à être observateur, se contente très vite d'un petit nombre d'enquêtes et d'observations, et, les réunissant en une idée générale, expose celle-ci, la déploie complaisamment, triomphalement et avec amour, surtout quand elle est nouvelle ; et jouit de sa beauté, de son éclat et de sa magnificence. Il est artiste : une idée est pour lui un tableau bien fait ou une très imposante architecture. Rousseau avait ce genre de goût esthétique que les imaginatifs ont très souvent.

Il pouvait s'arrêter là et se contenter de ces tableaux et de ces architectures. Mais il était contradicteur, comme un homme, si l'on veut, qui est né dans une ville d'opposition, protestante au milieu de nations catholiques ; comme un homme, si l'on veut, qu'on a un peu contraint, à seize ans, de changer de religion et qui

s'est débattu ; comme un homme, si l'on veut, timide et qui, n'exhalant pas dans ses conversations les contradictions qui se présentent à son cerveau, a l'esprit de l'escalier, les couve, les rumine et les retourne en rentrant chez lui et leur donne ainsi beaucoup plus de force qu'elles n'en auraient eu, parties tout de suite : « J'aurais dû dire cela et que c'est juste ! » ; — et comme un homme enfin, sans tant chercher, qui était né contradicteur : « Le parti que vous prendrez, je le connais, lui disait Diderot ; c'est celui que ne prendra personne. »

Il le connaissait bien. L'orgueilleux naît contradicteur comme il naît orgueilleux, et il a toujours une opinion particulière, comme il porte un habit arménien, non pas *pour* se distinguer des autres, mais *parce que*, s'estimant supérieur aux autres, il serait humilié et surtout étonné d'être du même avis qu'eux. Alceste, parce qu'il est orgueilleux, est forcément contradicteur :

> Et ne faut-il donc pas que Monsieur contredise ?
> A la commune voix veut-on qu'il se réduise
> Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
> L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux ?

Or, l'amateur d'idées générales, qui n'est pas observateur patient et qui est contradicteur, avec quoi veut-on qu'il contredise ? Non pas

avec des faits qu'il opposera à son adversaire et c'est-à-dire à tout le monde, non pas avec des observations, puisqu'il n'en a que très peu à sa disposition, mais avec des déductions aussi rigoureuses et aussi contraignantes que possible.

Ajoutez que la logique a sa beauté propre qui est passionnante. Elle n'est pas seulement une escrime, elle est une genèse. Les idées y sortent des idées comme avec une fraîcheur de créatures naissantes ; ce qui était enveloppé dans un pli de l'esprit rompt la gaine et se déploie comme une fleur éclatante de l'intelligence ; le cerveau croit voir naître, non ses créations, comme dans le travail de l'imagination, mais les créations de ses créations, et non les fruits de ses semences, mais les fruits de ses fruits ; et ce qui est le plus agréable à l'imaginatif logicien, c'est de sentir qu'il a pensé en puissance ce qu'il pense maintenant en fait, que sa pensée actuelle était contenue dans sa pensée d'hier et celle-ci dans sa pensée de naguère, que le jour où il a découvert son principe, il inventait sans le savoir tout ce qu'il a inventé depuis et de sentir cette identité d'un soi-même agrandi et déployé avec un soi-même concentré et condensé. C'est un plaisir d'ordre esthétique, un plaisir d'unité dans la variété et c'est un plaisir de plénitude et d'orgueil comme serait celui d'un arbre pouvant se saisir

lui-même ou se parcourir d'un regard, de son noyau à ses branches, à ses fleurs, à ses fruits et aux arbres encore nés de sa fructification luxuriante.

Telles sont les joies de la dialectique, que Platon a célébrées et qu'il a goûtées ; telles sont les joies de la dialectique, où Rousseau s'abandonnait avec une fougue dans laquelle entraient et se mêlaient son sens du beau, de toutes les beautés, son esprit de contradiction, son goût de combativité, son orgueil et peut-être son ingéniosité adroite de fils d'horloger.

En tout cas, sensation, imagination, logique, ce sont bien les traits essentiels constitutifs de l'esprit de Rousseau depuis ses premiers ouvrages presque jusqu'à ses derniers ; on peut dire jusqu'à ses derniers, puisque c'est dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* qu'on trouvera la page, si justement admirée de M. Lanson, où se construit, en lignes si précises, la systématisation logique de l'œuvre de Rousseau par Rousseau lui-même.

II

LA SENSATION.

Rousseau vit extraordinairement par les sens. Il est gourmand, il est musicien, il aime passionnément à regarder et il a la sensualité sexuelle très précoce.

Il est gourmand. On sait par d'Escherny, qui me paraît très gourmand lui-même, quelle excellente chère on faisait à Motiers-Travers. On a pu se demander si la seule raison qu'a eue Rousseau de garder Mlle Le Vasseur n'a pas été qu'elle était bonne infirmière, ou n'a pas été qu'elle était bonne cuisinière. Il est très souvent question dans les *Confessions* des repas, des bons petits repas que Rousseau a faits, et des omelettes au cerfeuil et du vin, du vin surtout, qu'il aimait, qu'il reconnaît avoir toujours aimé, dont il fait l'apologie souvent, allant jusqu'à dire que c'est un très mauvais signe que l'on craigne de s'enivrer et que cela prouve que l'on a sur la conscience quelque crime qu'on appréhende de

révéler. Les vols que Rousseau a commis ressortissent le plus souvent à la gourmandise : vol de pommes, vol de vin. Remarquez que s'il y a beaucoup de repas dans les *Confessions*, il y en a dans la *Nouvelle Héloïse*. Il n'a pas manqué de faire Julie gourmande et administrant intelligemment et savamment sa gourmandise. La *Nouvelle Héloïse* est peut-être le premier, à coup sûr un des premiers, des « romans où l'on mange ». Une des affinités, on sait qu'elles sont nombreuses, de Diderot et de Rousseau est qu'ils sont gourmands tous les deux, et une de leurs différences, concordant avec toutes les autres, est que Rousseau est gourmet et que Diderot est goinfre. Une des affinités de Rousseau et de La Fontaine, c'est qu'ils sont gourmands tous les deux ; mais il me semble qu'ils le sont, à très peu près, de la même façon.

Il est l'homme qui aime à regarder, qui jouit par la vue, pour qui, comme disait Gautier, le monde extérieur existe et qui, de plus, a besoin du monde extérieur, a toujours besoin du monde extérieur. Voltaire travaille dans son cabinet, Buffon dans sa tour, Montaigne dans sa librairie, Descartes dans son poêle, Malebranche dans l'obscurité, Boileau, un peu, et c'est une anomalie que Victor Hugo a parfaitemnt remarquée, dans son jardin ou dans les bois de Lamoignon,

mais surtout dans sa chambre. Rousseau ne travaille qu'en se promenant ; il a besoin, même quand il pense, de se sentir entouré du monde sensible ; il a besoin des impressions, au moins sourdes, que les spectacles, les bruits confus et les parfums font sur ses sens. Quand il ne se livre pas à la sensation, il faut qu'elle soit, dans le sens musical du mot, l'accompagnement de sa pensée. Sa pensée est la mélodie ; il lui faut qu'elle soit soutenue par l'orchestration discrète des sensations plus ou moins confuses. Rousseau a besoin d'avoir quelque chose devant les yeux et de sentir le choc léger de la terre frappée par ses pieds. Il lui est difficile de s'accommoder du divorce complet de son cerveau et de son corps.

Passage capital de *Rousseau juge de Jean-Jacques*. Vous savez comme dans la littérature indienne, même dans la littérature dramatique, l'homme et la nature ne sont jamais séparés, l'homme reste toujours plongé dans la nature ; la nature autour de l'homme et ses différents aspects, et ses différentes physionomies selon l'heure du jour sont toujours rappelées à mesure que l'action marche. Lisez Rousseau : « Un cœur actif et un naturel paresseux doivent inspirer le goût de la rêverie. Ce goût perce et devient une passion très vive pour peu qu'il soit secondé par

l'imagination. *C'est ce qui arrive très fréquemment aux Orientaux ; c'est ce qui est arrivé à Jean-Jacques, qui leur ressemble à bien des égards.* Trop soumis à ses sens pour pouvoir dans les jeux de la sienne [de son imagination] en secouer le joug, *il ne s'élèverait pas sans peine à des méditations purement abstraites* et ne s'y soutiendrait pas longtemps. Mais cette faiblesse d'entendement lui est peut-être plus avantageuse que ne lui serait une tête plus philosophique. Le concours des objets sensibles rend ses méditations *moins sèches*, plus douces, plus *illusoires* [il se connaît bien tout entier], plus appropriées à lui tout entier. La nature s'habille pour lui des formes les plus charmantes, se peint à ses yeux des couleurs les plus vives, se peuple pour son usage d'êtres selon son cœur... Il raisonne moins, il est vrai ; mais il jouit davantage ; il ne perd pas un moment pour la jouissance, et sitôt qu'il est seul, il est heureux. La rêverie, quelque douce qu'elle soit, épuise et fatigue à la longue ; elle a besoin de délassement. On le trouve en laissant reposer sa tête et *livrant uniquement ses sens à l'impression* des objets extérieurs. Le plus indifférent spectacle a sa douceur par le relâche qu'il nous procure et, pour peu que l'impression ne soit pas tout à fait nulle, le mouvement léger dont elle nous agite suffit pour nous préserver

d'un engourdissement léthargique et nourrir en nous le plaisir d'exister sans donner de l'exercice à nos facultés. Le contemplatif Rousseau, en tout autre temps si peu attentif aux objets qui l'entourent, a souvent grand besoin de ce repos *et le goûte alors avec une sensualité d'enfant* dont nos sages ne se doutent guère. Il n'aperçoit rien, *sinon quelque mouvement à son oreille ou devant ses yeux ;* mais c'est assez pour lui. Non seulement une parade de foire, une revue, un exercice, une procession l'amuse, mais la grue, le cabestan, le mouton, le jeu d'une machine quelconque, un bateau qui passe, un moulin qui tourne, un bouvier qui laboure, des joueurs de boule ou de battoir, la rivière qui coule, l'oiseau qui vole, attirent ses regards. Il s'arrête même à des spectacles sans mouvement, pourvu que la variété y supplée. Des colifichets en étalage, des bouquins ouverts sur les quais et dont il ne lit que les titres, des images contre les murs, qu'il parcourt d'un œil stupide, tout cela l'arrête et l'amuse quand son imagination a besoin de repos... »

Et tout cela veut dire que Rousseau ne peut pas laisser absolument en repos ses sens eux-mêmes, que ses yeux surtout et son oreille, et son goût souvent, doivent être occupés et satisfaits, qu'il ne peut pas vivre par son cerveau seul, qu'il

n'est pas de ceux qui peuvent penser toujours et ne se reposer et ne s'interrompre de la pensée que dans le sommeil, que le système sensitif en lui n'abdique jamais et réclame toujours une part dans l'activité générale de l'individu.

Il est musicien ; il le fut toujours, dès la dix-huitième année, peut-être avant. On n'a pas fait assez attention à cela. En général, le penseur n'est pas musicien et le musicien est un homme qui ne pense pas et qui a horreur de la pensée, du quoi, du reste, je ne lui fais aucun grief. La musique est un état d'âme exclusif de tout ce qui est précis et suscite des états d'âme exclusifs de toute pensée précise. En général, un musicien ne peut pas avoir une pensée abstraite et ne peut pas raisonner, et un homme qui est capable de pensée abstraite et de raisonnement n'aime pas la musique « qui ne pense pas et qui ne prouve rien ». En général tout homme qui aime la musique, essentiellement synthétique, n'analyse jamais et est incapable d'analyser ; et un homme d'esprit analytique ne comprend rien à la musique, qui ne peut pas s'analyser, qui ne peut pas être traduite en une série précise d'idées distinctes. Tout musicien est inintelligible à un littérateur et tout littérateur ne peut être suivi qu'avec peine et avec impatience par un musicien ; ici se heurtent l'être de sentiment synthétique et

l'être de cerveau analytique, qui divise, qui subdivise, qui isole et qui filtre. Les poètes n'aiment pas la musique ; ils ont la leur, qui est mélodie expressive, *interprète* de la pensée ; mais ils n'aiment pas la musique proprement dite, et c'est à cette pierre de touche qu'ils doivent se reconnaître pour être encore des littérateurs. Ni Victor Hugo ni Lamartine n'ont compris la musique, et quel est le littérateur, prosateur ou poète, depuis Ronsard, qui ait été musicien ?

Or quand il se trouve, par un accident singulier, qu'un poète, Rousseau ou Nietzsche, est musicien, très fidèle amateur de musique, compositeur même, qu'est-ce à dire ? Que, par une rare et très heureuse combinaison, l'homme de pensée est un homme, aussi, de sensation ; que, très richement doué, il est capable de se dédoubler et tantôt de ne connaître que l'*état d'âme*, inanalysable, indéfinissable, indivisible et d'une merveilleuse plénitude, tantôt de suivre avec finesse et précision et de conduire avec sûreté et maîtrise le jeu des idées.

Et chez lui, chez Nietzsche comme chez Rousseau, du musicien il restera quelque chose dans le penseur et du penseur chez le musicien ; le musicien — cela est très sensible chez Rousseau, j'ignore s'il le fut chez Nietzsche — sera

plus précis dans l'art synthétique que ne le sont généralement les artistes de cet art-là ; et le penseur aura toujours quelque chose de plus riche, de plus abondant, de plus intime aussi et profond, de plus indiscipliné encore et de plus fougueux ; et dans la pensée toujours mêlée de sentiment, et dans l'expression toujours vibrante et qui passera comme naturellement de la parole au chant et de l'éloquence au lyrisme.

Et j'insisterai peu sur Rousseau sexuellement sensuel. J'en dirai seulement ceci, qui me paraît important, que la sensualité sexuelle de Rousseau, à en juger par ses confidences, du reste désobligeantes, fut essentiellement diffuse, qu'elle souhaitait moins la satisfaction du sexe même que les caresses, même rudes, excitant et surexcitant le sens tout entier du tact; et que ceci est la marque, beaucoup moins de l'amoureux proprement dit, de l'amoureux viril, que du *sensationniste,* que de l'être qui veut être comme enveloppé de sensations générales et de sensations fortes ; qu'en cela, comme en beaucoup d'autres choses, Rousseau fut de tempérament plutôt féminin ; qu'en tout cas, il fut en cela l'homme très avide d'impressions physiques et chez qui le corps, quoique débile et maladif (à ce qu'il dit, et c'est douteux) a joué un rôle

beaucoup plus considérable que chez la plupart des écrivains.

Aussi voyez comme les choses matérielles, quand elles ont été accompagnées d'une impression de plaisir et même sans qu'elles aient guère été accompagnées d'une impression, se sont gravées dans son esprit et y restent avec précision : « Les moindres faits de ce temps-là me plaisent par cela seul qu'ils sont de ce temps-là. Je me rappelle toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. Je vois la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main tandis que je récite ma leçon ; je vois tout l'arrangement de la chambre où nous étions, le cabinet de M. Lambercier à main droite, une estampe représentant tous les papes, un baromètre, un grand calendrier, des framboisiers qui, d'un jardin très élevé dans lequel la maison s'enfonçait par derrière, venaient ombrager la fenêtre et passer quelquefois jusqu'en dedans... »

C'est cette précision de la sensation qui a fait tout le Rousseau descriptif que nous connaissons. La plupart des descripteurs : 1° complètent par leur imagination les tableaux que leurs sensations ont mis dans leur esprit, suppléent par leur imagination aux défaillances de la sensa-

tion ; 2° peignent plutôt les sentiments que le spectacle leur a donnés qu'ils ne reproduisent ce spectacle lui-même. Rousseau *ajoute* souvent au tableau les descriptions des sentiments que le tableau lui inspire, mais ne mêle pas l'un à l'autre et ne supplée pas à l'un par l'autre, et quant à la description elle-même, on croit voir que l'imagination n'y travaille aucunement, n'y intervient pas, ni pour ajouter quelque chose, ni pour arranger les choses, que la soumission à l'objet est absolue, que la sensation seule, et elle a bien suffi, tant elle est forte, a fourni de matière à l'écrivain.

« La Reuss a sa source au-dessus d'un village appelé Saint-Sulpice, à l'extrémité occidentale du vallon ; elle en sort au village de Travers, à l'autre extrémité où elle commence à se creuser un lit qui devient bientôt précipice et la conduit enfin dans le lac de Neuchâtel. Cette Reuss est une très jolie rivière, claire et brillante comme de l'argent, où les truites ont bien de la peine à se cacher dans des touffes d'herbes. On la voit sortir tout d'un coup de terre à sa source, non point en petite fontaine ou ruisseau, mais toute grande, et déjà rivière, comme la fontaine de Vaucluse, en bouillonnant à travers les rochers. Comme cette source est fort enfoncée dans les roches escarpées d'une montagne, on y est tou-

jours à l'ombre et la fraîcheur continuelle, le bruit, les chutes, le cours de l'eau, m'attirant, l'été, à travers ces roches brûlantes, me font souvent mettre en nage pour aller chercher le frais près de ce murmure ou plutôt de ce fracas, plus flatteur à mon oreille que celui de la rue Saint-Martin. »

Sensations visuelles : *claire et brillante comme de l'argent*, etc. ; sensations de l'ouïe : *ce murmure ou plutôt ce fracas ;* sensations du tact : *fraîcheur, frais, rochers brûlants ;* la diversité et l'harmonie des sensations, le concert des sensations diverses font tout le tableau, et la description a été comme *sentie* par nous-même.

Quelquefois on croit que l'on va recueillir une simple effusion du cœur, lire une ode sentimentale ; la sensation précise, nette, aiguë, vient à la traverse, perce le texte, jette sa note brève et forte : « O lac, sur les bords duquel j'ai passé les douces heures de mon enfance ! Charmants paysages où j'ai vu pour la première fois le majestueux et touchant lever du soleil, où j'ai senti les premières émotions du cœur, les premiers élans d'un génie devenu depuis trop impérieux et trop célèbre, hélas ! je ne vous verrai plus (1) ! *Ces clochers qui s'élèvent au milieu des*

(1) Ecrit en 1775.

chênes et des sapins, ces troupeaux bêlants, ces ateliers, ces fabriques bizarrement épars sur des torrents, dans des précipices, au haut des rochers ; ces arbres vénérables ; ces sources ; ces prairies, ces montagnes qui m'ont vu naître, elles ne me reverront plus. »

L'impression est exactement la même à la lecture du passage suivant. Il s'agit d'un rêve de bonheur que Rousseau poursuit pendant une promenade autour d'Annecy ; mais le rêve, parce qu'il est accompagné de sensations, laisse passer le tableau, pour ainsi dire, le tableau en quatre traits essentiels, à la manière de La Fontaine ; et ce tableau, fait de sensations auditives et de sensations visuelles, est parfaitement complet parce qu'il est évocateur et suscite en nous tout ce qui lui manque ou bien plutôt tout ce qu'il contient. « J'allais me promener autour de la ville, le cœur plein de son image et du désir ardent de passer mes jours auprès d'elle... *Le son des cloches, qui m'a toujours singulièrement affecté, le chant des oiseaux, la beauté du jour, la douceur du paysage, les maisons éparses et champêtres* dans lesquelles je plaçais en idée notre commune demeure, tout cela me frappait tellement d'une impression vive, tendre, triste et touchante que je me vis comme en extase transporté dans cet heureux temps... »

Remarquez bien que, chez ce musicien, les sensations auditives se mêlent toujours — mettons presque toujours — aux sensations visuelles : « L'aurore un matin me parut si belle, que m'étant habillé précipitamment je me hâtais de gagner la campagne pour voir lever le soleil. Je goûtai ce plaisir dans tout son charme ; c'était la semaine après la Saint-Jean. La terre, dans sa plus grande parure, était couverte d'herbes et de fleurs ; *les rossignols, presque à la fin de leur ramage, semblaient se plaire à le renforcer ; tous les oiseaux, faisant en concert leurs adieux au printemps, chantaient la naissance d'un beau jour* d'été, d'un de ces beaux jours qu'on ne voit plus à mon âge... »

De même dans la fameuse nuit passée au bord de la Saône (d'après la description, c'est certainement la Saône). Pureté de l'air, frondaisons fraîches, chants d'oiseaux : « Je me souviens d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône... Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là ; la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille ; l'air était frais sans être froid ; le soleil après son coucher avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont

la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un à l'autre... Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse ; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres ; un rossignol était précisément au-dessus de moi : je m'endormis à son chant ; mon sommeil fut doux, mais mon réveil le fut davantage. Il était grand jour ; mes yeux en s'ouvrant virent l'eau, la verdure, un paysage admirable... »

Mélange de sensations et de sentiments, s'avivant et aussi se précisant les uns les autres et les sensations présentes rappelant et ravivant les sensations passées, ce qui est le signe d'une sorte de *continuité de l'être sensitif* : « Nous allions de colline en colline et de bois en bois, quelquefois au soleil et souvent à l'ombre, nous reposant de temps en temps et nous oubliant des heures entières, causant de nous, de notre union, de la douceur de notre sort et faisant pour sa durée des vœux qui ne furent pas exaucés. Tout semblait conspirer au bonheur de cette journée. Il avait plu depuis peu ; point de poussière et des ruisseaux bien courants ; un petit vent frais agitait les feuilles ; l'air était pur, l'horizon sans nuages, la sérénité régnait

dans le ciel comme dans nos cœurs... Une idée qui vint me frapper fit diversion aux fleurs et aux plantes. La situation d'âme où je me trouvais, tout ce que nous avions dit et fait ce jour-là, tous les objets qui m'avaient frappé me rappelèrent l'espèce de rêve que tout éveillé j'avais fait à Annecy sept ou huit ans auparavant. Les rapports étaient si frappants que j'en fus ému jusqu'aux larmes. »

En forêt : « C'était là que la nature semblait déployer à mes yeux une magnificence toujours nouvelle. *L'or* des genêts, *la pourpre* des bruyères frappaient mes yeux d'un luxe qui touchait mon cœur ; *la majesté* des arbres qui me couvraient de leur ombre, *la délicatesse* des arbustes qui m'environnaient, l'étonnante variété des arbres et des fleurs que je foulais sous mes pieds, tournait mon esprit dans une alternative continuelle d'observation et d'admiration. »

En forêt encore, mais en montagne ; ici revient le concours des sensations visuelles et des sensations auditives, et remarquez comme elles concordent, comme elles donnent à elles toutes l'impression du désert, du sauvage, du presque effrayant, de l'*horror* : « Je m'enfonçais dans les anfractuosités de la montagne, et de bois en bois, de roche en roche, je parvins à un réduit si caché que je n'ai vu de ma vie un

aspect plus sauvage. De noirs sapins, entremêlés de hêtres prodigieux dont plusieurs tombés de vieillesse et entrelacés les uns dans les autres, fermaient ce réduit de barrières impénétrables ; quelques intervalles que laissait cette sombre enceinte n'offraient au delà que des roches coupées à pic et d'horribles précipices que je n'osais regarder qu'en me couchant sur le ventre. Le duc, la chevêche, l'orfraie faisaient entendre leurs cris dans les fentes de la montagne ; quelques petits oiseaux rares, mais familiers, tempéraient cependant l'horreur de cette solitude... »

Telle est la sensation chez Rousseau, forte, pénétrante, envahissante, émouvante, multiple le plus souvent, et multipliée par le souvenir. Telle il l'aime, peu analysée, peu *subdivisée*, laissée dans sa plénitude, subie délicieusement, venant à lui comme par larges flots et larges nappes et l'enveloppant tout entier. Telle il la peint, fortement, avec la dernière précision aussi ; mais sans minutie et aussi sans aucune composition artificielle, sans la nuancer par des procédés littéraires, sans la ramener, non plus, à une prétendue unité par la mise en saillie et en relief d'un détail que l'on estime plus significatif que le reste. La sensation chez Rousseau est sincère ; et d'une absolue sincérité

aussi sa façon de la traduire par des mots. Il est le descripteur sans aucun artifice, qui ne fait que recevoir la sensation et la rendre comme il l'a reçue, et c'est pour cela qu'il est un descripteur ou plutôt un peintre incomparable.

Je n'ignore pas qu'un écrivain du plus grand talent, M. Mornet, refuse absolument à Rousseau le sens du pittoresque et satisfait, comme on peut croire, d'une découverte si considérable, a insisté à plusieurs reprises sur cet arrêt. Je ne laisse pas d'être inquiété par cette opinion soutenue avec autant de virtuosité que de conviction ; mais quoique ayant bien des raisons, et trop, pour croire que c'est moi qui dois me tromper, je voudrais que M. Mornet convînt que Rousseau, quelquefois, donne au moins *l'illusion* qu'il a le sens du pittoresque, et que de cette illusion un lecteur un peu novice peut être la victime, heureuse après tout, et qu'on doit blâmer ou railler plutôt que plaindre.

Il est à remarquer, cependant, que la sensation pénètre Jean-Jacques, le remplit délicieusement, mais ne le domine pas. Soit qu'il se raconte lui-même, soit qu'il se raconte encore en croyant raconter les autres ou en feignant de les raconter, il rapporte leurs jouissances, leurs

plaisirs, leurs sensations devant les beaux spectacles ou les scènes agréables, le frisson de leurs sens quand ils s'aiment ou se désirent ou se regrettent ; mais beaucoup plus ce qu'ils rêvent, ce qu'ils imaginent, ce qu'ils construisent dans leur esprit sous l'impulsion de leur cœur. *Il les fait beaucoup causer,* presque intarissablement, et c'est-à-dire échanger des idées, sans doute, mais surtout des songeries, des tableaux de vie heureuse, des hallucinations de bonheur. C'est ici l'imaginatif qui succède au sensuel et *qui en procède* La sensation est pour Rousseau l'occasion du rêve et l'introduction au rêve. D'autres rêvent la sensation, vont la chercher et sont déçus, et la sensation tue le rêve ; ce fut certainement le cas de Rousseau comme de tant d'autres ; mais aussi, très souvent, la sensation éveille en lui les facultés de l'imagination, qui, du reste, ne dorment jamais en lui qu'à demi, et il passe de la sensation au rêve, comme du fini à l'infini, avec une sorte d'allégresse.

La route est belle, l'air est pur, le ciel est léger, les parfums alpestres flottent dans l'air, Rousseau marche vers Turin avec insouciance et avec la sensation délicieuse de la liberté et de l'espace ; *en conséquence,* dans les maisons qui se présentent à son regard, *il imagine des*

festins rustiques, dans les prés de folâtres jeux, le long des eaux *les bains*, la promenade, la pêche, sur les arbres *des fruits délicieux*, sous leur ombre *de voluptueux tête-à-tête*, sur les montagnes *des cuves de lait et de crème*, une oisiveté charmante, la paix, la simplicité, le plaisir d'aller sans savoir où. L'air frais qu'il boit jette dans son âme une Arcadie. La sensation suscite l'imagination, la caresse, l'anime et lui donne des ailes. Du corps joyeux jaillit une âme ambitieuse de bonheur qui embrasse le monde et qui crée un monde. Rousseau est un sensitif qui dépasse la sensation, et pour qui la sensation n'est qu'un acheminement vers le rêve, qu'une secousse qui jette l'imaginatif en pleine carrière et en une carrière sans limites ; de la sensation, et au risque de ne plus la retrouver, Rousseau prend son vol, comme de la branche souple où il s'appuie, l'oiseau prend son essor en plein ciel.

III

L'IMAGINATION.

Il l'a dit et il ne faut jamais perdre de vue ce mot-là : « Toutes mes idées sont en images. » On en a dit autant de Montaigne ; mais il ne faut pas l'entendre de Rousseau comme de Montaigne. Il me semble qu'il y a en cela trois degrés. Les uns pensent d'une façon abstraite et traduisent, quelquefois très ingénieusement, leurs pensées en images quand ils veulent les enfoncer plus profondément dans l'esprit et dans la mémoire. Boileau est de ceux-ci fort bien et Montesquieu excellemment ; Voltaire de même, avec une dextérité admirable. A d'autres la pensée se présente habillée, revêtue d'une image, toujours ou presque toujours, et ceux-ci s'appellent Saint-Simon, Sévigné, Montaigne ; mais il y a bien pensée et image qui se sont présentées ensemble, spontanément, mais qui peuvent être séparées, qui ne sont pas incorporées l'une dans l'autre. Chez Rousseau moins que chez

tel autre, Victor Hugo par exemple, mais souvent, ordinairement, presque toujours, la pensée et l'image ne font qu'un et c'est l'image qui est la pensée.

Par exemple, chez lui, une idée générale est un tableau et il ne faut pas dire, je crois, qu'il fait de son idée générale un tableau, mais que c'est le tableau qui s'est présenté d'abord à son esprit et dont il fait ensuite une idée générale. Par exemple, il est bien entendu, n'est-ce pas, que jusqu'à la date de 1749, Rousseau n'a pas une idée, si ce n'est celle de faire un livre de politique auquel il songe depuis son séjour à Venise et qu'il n'écrit jamais ; il n'a aucune idée, il n'a que des sensations qui s'accumulent en lui et qu'il utilisera plus tard. Or, en 1749, il se trouve en présence de cette idée proposée par d'autres : les sciences et arts font-ils le bonheur de l'humanité ? Immédiatement, qu'est-ce qu'il voit ? Le livre qu'il a écrit sur cette affaire le montre assez, ce me semble. Il voit deux tableaux : l'humanité sans connaissances, l'humanité primitive dont ses souvenirs d'enfance lui donnent quelques traits — et l'humanité civilisée qui est actuellement sous ses yeux. Il oppose ces deux tableaux et son livre est fait. Le plus souvent, il n'y a dans son livre que ces deux tableaux eux-mêmes ; de temps en temps il y transpose ses

tableaux en idées générales qui tiennent encore beaucoup de la *chose vue* ; mais au fond c'est bien toujours l'image qui l'hynoptise comme dans la crise sur la route de Vincennes.

Et dès lors le tableau ne le quitte plus. Il le reprend dans la *Nouvelle Héloïse*, il le reprend dans l'*Emile*, en le colorant, comme il l'a repris dans l'*Inégalité* en l'amplifiant et en le chargeant d'épisodes qui sont autant de tableaux dans un tableau.

Il est très curieux de voir que les ouvrages les plus idéologiques de Rousseau ont été, initialement au moins, pensés par grandes images. « L'homme est né libre et pourtant il est dans les fers » ; c'est la première ligne du *Contrat social*. Deux mondes, l'un de liberté, l'autre d'esclavage, deux tableaux, voilà ce qui s'est présenté d'abord à la pensée de Rousseau. « Comment ce changement s'est-il fait ? » Comment l'homme a-t-il passé du premier de ces mondes au second, voilà où le travail idéologique commence ; mais il avait eu pour point de départ deux visions, deux grandes imaginations d'ensemble qui, du reste, demeureront toujours devant les yeux du philosophe politique, raisonnant, combinant et subtilisant.

C'est que l'état même, l'état ordinaire, l'état quotidien, sinon permanent, de Rousseau, c'est

l'état de rêverie. Les heures qui ne sont pas consacrées au travail ou abandonnées au sommeil, les uns les consacrent à manger des charcuteries et à boire de la bière, les autres à causer politique et à échanger des idées générales dans un café, les autres à des exercices physiques, les autres à un travail plus léger que celui de leur métier ou plus lourd, mais tenu pour plus léger parce qu'il est de leur choix ; Rousseau les consacrait à la rêverie, au soliloque ou monologue, si vous préférez, à la méditation, mais sans but et sans objet précis, ou, pour parler comme Lamartine, aux psalmodies de l'âme. Songez qu'à Annecy, qu'à Chambéry, qu'aux Charmettes, qu'à Paris de 1742 à 1743 et de 1745 à 1749, qu'à Wootton, qu'à Bourgoin, qu'à Monquin, qu'à Paris de 1770 à 1778, qu'enfin pendant vingt-huit ans environ de sa vie d'homme il n'a rien fait, après avoir fait peu de choses pendant son enfance et son adolescence ; et que ces vingt-huit ans, il les a passés à rêver, avec cette particularité qu'à partir des approches de sa vieillesse, il rédige ses rêveries et ses souvenirs qui sont aussi des rêveries. Vingt-huit ans de conversation complaisante et nonchalante avec soi-même, voilà le fond de Rousseau.

On peut calculer — ou plutôt il est incalculable

— quels exercices son imagination s'est donnés, et quelle force de domination elle a prise sur tout son être comme fait toujours l'*habitude prépondérante*, ce que le vulgaire appelle la manie. Rousseau allait à la rêverie comme le Français de moyen état va au café et le joueur au cercle, attiré par un besoin invincible. Ecoutez-le : « Pour les après-dîners je les livrais totalement à mon humeur oiseuse et nonchalante et à suivre sans règle l'impulsion du moment. Souvent, quand l'air était calme, j'allais immédiatement en sortant de table me jeter seul dans un petit bateau... Le moment où je dérivais [il va pouvoir rêver] me donnait une joie qui allait jusqu'au tressaillement et dont il m'est impossible de bien comprendre la cause, si ce n'était peut-être une félicitation secrète d'être en cet état hors de l'atteinte des méchants. J'errais ensuite seul dans ce lac, approchant quelquefois du rivage, mais n'y abordant jamais. Souvent, laissant aller mon bateau à la merci de l'air et de l'eau, je me livrais à des rêveries sans objet, et qui, pour être stupides, n'en étaient pas moins douces... »

Ecoutez-le encore : « Quand mes douleurs me font tristement mesurer la longueur des nuits et que l'agitation et la fièvre m'empêchent de goûter un seul instant de sommeil, souvent je

me distrais de mon état présent en songeant aux divers événements de ma vie, et les repentirs, les doux souvenirs, les regrets, l'attendrissement se partagent le soin de me faire oublier quelques moments mes souffrances. Quel temps croiriez-vous, Monsieur, que je me rappelle le plus souvent et le plus volontiers dans mes rêves ? Ce ne sont point les plaisirs de la jeunesse ; ils furent trop rares et trop mêlés d'amertume et sont déjà trop loin de moi. Ce sont ceux de ma retraite ; ce sont mes promenades solitaires, ce sont ces jours si rapides, mais délicieux, que j'ai passés tout entier *avec moi seul,* avec ma bonne et simple gouvernante, avec mon chien bien-aimé, ma vieille chatte, avec les oiseaux de la campagne et les biches de la forêt, avec la nature entière et son inconcevable auteur. En me levant avec le soleil, pour aller voir, contempler son lever dans mon jardin, quand je voyais commencer une belle journée, mon premier souhait était que ni lettres ni visites n'en vinssent troubler le charme. Après avoir donné ma matinée à divers soins que je remplissais tous avec plaisir parce que je pouvais les remettre à d'autres temps, je me hâtais de dîner pour échapper aux importuns et me ménager un plus long après-midi. Avant une heure, même les jours les plus ardents, je partais par le grand soleil

avec le fidèle Achate, pressant le pas dans la crainte que quelqu'un ne vînt s'emparer de moi avant que j'eusse pu m'esquiver ; mais *quand une fois j'avais pu doubler un certain coin, avec quel battement de cœur, avec quel pétillement de joie je commençais à respirer en me sentant sauvé,* en me disant : me voilà maître de moi pour le reste de ce jour ! J'allais alors d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage de la forêt, quelque lieu discret où rien ne me montrât la main des hommes et n'annonçât la servitude et la domination, quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier, où nul tiers importun ne vînt s'imposer entre la nature et moi... Je revenais à petits pas, la tête un peu fatiguée, mais le cœur content... *Ma gaieté pendant toute la soirée témoignait que j'avais vécu seul tout le jour.* »

Mais à quoi rêve-t-il ainsi et en quoi consiste sa rêverie ? Il a donné deux réponses, très différentes à cette question, auxquelles toujours m'appuyant sur ses textes, j'en ajouterai une troisième. Sa rêverie était le plus souvent optimiste ; elle était assez souvent pessimiste ; elle consistait assez souvent à ne penser à rien et à *abolir le temps.*

Sa rêverie était optimiste ; profitant de la

solitude qu'il avait faite autour de lui et du silence de la voix sinistre des vivants, elle créait autour de lui un Eden ou des Champs-Elyséens de Virgile, et, par conséquent, elle mettait dans sa vie, cinq ou six heures par jour, tout le bonheur dont sa vie était susceptible. Comprenez bien : « Si l'on vous disait qu'un mortel, d'ailleurs très infortuné, passe régulièrement cinq ou six heures par jour dans des sociétés délicieuses, composées d'hommes justes, vrais, gais, aimables, simples avec de grandes lumières, doux avec de grandes vertus, de femmes charmantes et sages, pleines de sentiment et de grâces, modestes sans grimace, badines sans étourderie, n'usant de l'ascendant de leur sexe et de l'empire de leurs charmes que pour nourrir entre les hommes l'émulation des grandes choses et le zèle de la vertu ; que ce mortel, connu, estimé, chéri, dans ces sociétés d'élite, *y vit*, avec tout ce qui les compose, dans un commerce de confiance, d'attachement, de familiarité, qu'il y trouve à son choix des amis sûrs, des maîtres fidèles, de tendres et solides amies, qui valent peut-être encore mieux ; pensez-vous que la moitié de ses jours ainsi passée ne rachèterait pas bien les peines de l'autre moitié ? Le souvenir toujours présent d'une si douce vie et l'espoir toujours assuré de son pro-

chain retour n'adouciront-ils pas bien encore l'amertume du reste du temps ?... Pour moi, je pense et vous penserez, je m'assure, que cet homme pourrait se flatter, malgré ses peines, de passer de cette manière une vie aussi pleine de bonheur et de jouissance que tel autre mortel que ce soit. Hé bien, Monsieur, tel est l'état de Jean-Jacques au milieu de ses afflictions et de ses fictions... Au milieu de tous leurs succès [de ses ennemis], il leur échappe et se réfugie dans les régions éthérées où il vit heureux en dépit d'eux : jamais, avec toutes leurs machines, ils ne le poursuivront jusque-là... Celui qui, franchissant l'étroite prison de l'intérêt personnel et des petites passions terrestres, s'élève sur les ailes de l'imagination au-dessus des vapeurs de notre atmosphère ; celui qui, sans épuiser sa force et ses facultés à lutter contre la fortune et la destinée, sait s'élever dans les régions éthérées, y planer, et s'y soutenir par de sublimes contemplations, peut, de là, braver les coups du sort et les insensés jugements des hommes. Il est au-dessus de leurs atteintes et il n'a pas besoin de leur suffrage pour être sage, ni de leur fortune pour être heureux... »

Voilà la rêverie optimiste de Rousseau, créant un monde charmant, gracieux, bon et heureux autour de lui.

Sa rêverie est pessimiste. Lisez toutes les *Rêveries d'un promeneur solitaire,* vous aurez la rêverie pessimiste de Rousseau. Elle consiste à combiner entre eux tous ses malheurs réels et à combiner avec eux tous les signes, vrais ou imaginés, des malheurs qu'il craint. Et donc elle crée autour de lui un monde odieux, noir, soupçonneux et méchant. Cette rêverie, il ne l'a jamais donnée comme la sienne ; mais il l'a suffisamment décrite dans ses *Rêveries* et il l'a analysée aussi, mais en l'attribuant à d'autres, en ce passage : « Les hommes *livrés à l'amour-propre et à son triste cortège* ne connaissent plus le charme et l'effet de l'imagination. Ils pervertissent l'usage de cette faculté consolatrice : au lieu de s'en servir pour adoucir le sentiment de leurs maux, ils ne s'en servent que pour l'irriter. Plus occupés des objets qui les blessent que de ceux qui les flattent, ils voient partout quelque sujet de peine ; ils gardent toujours quelque souvenir attristant, et quand, ensuite, ils méditent dans la solitude sur ce qui les a le plus affectés, leurs cœurs ulcérés remplissent leur imagination de mille objets funestes. Les concussions, les revers, les jalousies, les révoltes, les offenses, les vengeances, les mécontentements de toute espèce, l'ambition, les désirs, les projets, les moyens, les obstacles remplissent de pensées inquiétantes

les heures de leurs courts loisirs, et si quelque image agréable ose y paraître avec l'espérance, elle en est effacée ou obscurcie par cent images pénibles que le doute du succès vient bientôt y substituer. »

Voilà la rêverie pessimiste de Jean-Jacques.

Et enfin sa rêverie semble avoir été souvent comme passive, comme indolente au point d'en être extatique et n'avoir eu d'autre objet, d'autre but, d'autre effet et d'autre plaisir, comme il l'a très bien observé, que d'abolir le temps, que d'échapper à la succession même des pensées et d'être la pure et simple vie intérieure *ne contenant rien*. Ceci est l'état d'âme du faquir, et Rousseau, nous l'avons vu, s'est parfaitement aperçu qu'à quelques égards il a une âme orientale : « Tout est dans un flux continuel sur la terre. Rien n'y garde une forme constante et arrêtée et nos affections qui s'attachent aux choses extérieures, passent et changent nécessairement comme elles. Toujours en avant ou en arrière de nous, elles rappellent le passé qui n'est plus ou préviennent l'avenir qui souvent ne doit pas être... Mais s'il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir, où le temps ne soit rien pour elle,

où le présent dure toujours sans marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, de plaisir ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de notre existence et que ce sentiment puisse la remplir tout entière ; tant que cet état dure, celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux, non d'un bonheur imparfait, pauvre et relatif..., mais d'un bonheur suffisant, parfait et plein qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir. Tel est l'état où je me suis trouvé souvent dans l'Ile de Saint-Pierre, dans mes rêveries solitaires, soit couché dans mon bateau que je laissais dériver au gré de l'eau, soit assis sur les rives du lac agité, soit ailleurs, aux bords d'une belle rivière ou d'un ruisseau murmurant sur le gravier. De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence. Tant que cet état dure, on se suffit à soi-même comme Dieu. *Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre affection* est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler la douceur. »

Tels sont les trois états de rêverie de Rousseau, l'un qui favorise l'imagination élyséenne, l'autre qui favorise l'imagination misanthropique, l'autre qui suspend l'imagination elle-même, en arrête le cours et le mouvement et, pour ainsi parler, la paralyse. Et ces trois états, c'est la vie même de Rousseau, c'est le fond de sa vie, c'est sa vie vraie ; le reste de son existence n'a été que brèves interruptions de cet état, ou que *prolongement de cet état même* dans les livres qu'il écrivait. Dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, dans une partie de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, dans une partie des *Confessions*, dans beaucoup de ses lettres, il a versé ses rêveries pessimistes ; dans la *Nouvelle Héloïse*, les *Lettres et arts*, dans l'*Inégalité*, dans l'*Emile*, ailleurs encore, çà et là, il a versé ses rêveries optimistes ; et je n'ai pas besoin de dire que de ses rêveries où il ne pensait à rien, il n'a pu rien verser nulle part ; mais on voit qu'il faut considérer presque tous ses ouvrages comme des prolongements ou des dérivations ou des répercussions de rêveries soit optimistes, soit misanthropiques.

Mais faisons attention. Il n'y a répercussion de ses rêveries noires que dans les ouvrages *où il parle de lui*. Dès qu'il objective — encore que là même où il objective il n'objective guère —

dès qu'il objective, ce qu'il met dans ses livres, c'est la rêverie bleue, c'est le monde d'hommes sages et de femmes charmantes, qu'au sein chéri de la solitude il suscitait autour de lui. Vous avez assez remarqué qu'il n'y a jamais un loup dans sa bergerie, qu'il n'y a pas un malhonnête homme ou une malhonnête femme dans la *Nouvelle Héloïse*, ni dans l'*Emile*, et à peine faut-il faire une exception, et bien légère, pour les *Amours d'Edouard*. Remarquez que même le *Contrat social* mis en pratique serait un Eden si tous les hommes étaient intelligents, éclairés, honnêtes et droits, et que c'est parce qu'il les suppose ainsi, que, à le prendre comme il l'a pris, le *Contrat social* est le roman optimiste le plus optimiste de tous ses romans optimistes. Rousseau aurait été bien étonné si on lui avait dit que « la littérature est l'expression de la société ». Il trouve la société épouvantable et il ne peint dans ses livres que des sociétés adorables, ou au moins qu'il estime telles. Il aurait répondu : « Ma littérature, à moi, est l'expression de mon rêve et du plus doux de mes rêves. »

Rousseau fait des confidences avec ses cauchemars et des livres relativement impersonnels avec ses rêves agréables. Ce qu'il veut, dans ces ouvrages-ci, c'est goûter à nouveau le bonheur d'avoir rêvé ; ce qu'il veut, dans ces livres-ci,

c'est fixer les tableaux, qui sans cela seraient fugitifs, de son imagination riante. — On peut même se demander pourquoi il a si fidèlement observé cette dualité, cette divergence, cette manière de bifurcation. Il aurait très bien, très raisonnablement pu écrire et très naturellement puisqu'il les contenait en lui, un *Candide* qui eût été mêlé d'une *Nouvelle Héloïse* ou une *Nouvelle Héloïse* traversée de *Candide*. Pourquoi ne pas montrer les honnêtes gens persécutés, puisque personne au monde plus que Rousseau n'est convaincu qu'ils le sont; et du reste récompensés par le bonheur intérieur; puisque personne au monde plus que Rousseau n'est persuadé que c'est là leur privilège ? Non; d'abord Rousseau plaide toujours et, voulant pousser les hommes à la pratique de la vertu, il rentre dans sa plaidoirie de leur montrer qu'ils seront heureux par la vertu, et par conséquent de les montrer heureux par la vertu; ensuite notons ceci que Rousseau a au moins une tendance à croire que lui seul est vertueux et que lui seul est persécuté, d'où il suit que, quand il invente des hommes et des femmes, il les peint comme vertueux en tant qu'étant ses fils et ses filles; mais il ne songe à la persécution acharnée sur le vertueux que quand il songe à lui-même et quand il se peint précisément et formellement lui-

même; enfin le fond même de sa nature le pousse, quand il ne fait qu'imaginer, à n'imaginer que de la vertu et du bonheur et de la vertu heureuse; c'est avec sa sensibilité appliquée à lui-même et son amour de soi qu'il a eu ses rêveries tragiques; c'est avec son imagination qu'il a eu ses rêveries heureuses, et insuffisamment doué de ce bon pessimisme, de ce beau pessimisme qui est « la faculté donnée à quelques-uns de souffrir du malheur de tous », il n'a laissé agir que son imagination et un peu oublié sa sensibilité quand il a fait des peintures du monde; — et ajoutez qu'il est un peu, alors, entraîné par son esprit de système qui est optimiste et qui consiste à croire obstinément que les malheurs des hommes leur viennent de leurs vices, et que, s'ils avaient la vertu, ils auraient le bonheur.

Quoi qu'il en soit, c'est avec ses rêveries heureuses qu'il a fait ses livres objectifs, ou plutôt ils ne sont que la projection même de ses rêveries heureuses et des quelques souvenirs heureux que la vie lui avait laissés.

IV

LA COMPOSITION.

Il faut voir comment ces livres sont composés. On dira qu'ils ne le sont pas du tout. On peut le dire. Ils le sont, cependant, d'une manière peu rigoureuse, un peu flottante, comme étant d'un homme chez qui l'imagination domine ; mais ils le sont.

La composition chez Rousseau consiste à faire évoluer une histoire autour d'une idée, jusqu'à ce que cette idée soit suffisamment prouvée par cette histoire. Elle consiste à prendre soit un individu, soit un groupe social, soit l'humanité elle-même, et à raconter cet individu, ce groupe ou l'humanité jusqu'à ce que la pensée de l'auteur soit mise complètement en lumière et la vérité qu'il voulait faire éclater jetée dans tout son jour ; — et, par parenthèse, la composition dans Rousseau est exactement la même que celle de *Candide*, et toute la différence vient de la vivacité de Voltaire et de la lenteur de Rousseau.

Il s'agit de prouver que la nature humaine est bonne et que, laissée à elle-même et seulement protégée contre la mauvaise influence du monde tel qu'il est devenu, elle serait encore excellente. *Racontons* un enfant, de sa naissance à l'âge de vingt ans. Montrons-le tirant de lui-même par ses propres forces, et seulement un peu, non pas aidé, mais dirigé, toutes les vertus et aussi toutes les notions qui sont compatibles avec les vertus et qui peuvent leur être utiles. Cela fait, l'idée sera prouvée — il le croit du moins — et le livre fait. La composition aura consisté dans la disposition de faits de plus en plus significatifs de l'idée et de plus en plus révélateurs de l'idée, jusqu'à ce qu'elle se présente dans toute sa plénitude, et les péripéties auront consisté dans les faits mettant l'idée en doute dans l'esprit du lecteur, puis dans d'autres faits, correctifs de ceux-là, remettant l'idée dans l'esprit du lecteur avec un nouveau caractère de certitude.

S'agit-il de prouver que le bonheur est inséparable de la vertu et en procède naturellement ? *Racontons* une famille heureuse, depuis le moment où celle qui en est le centre commet une faute de jeunesse et en subit les conséquences funestes, jusqu'à celui où elle la répare par la culture de toutes les vertus et de toutes les sagesses ; jusqu'à celui, où brisée, sauvée peut-

être aussi, par un accident mortel, elle laisse autour d'elle, par le souvenir de ses perfections, des éléments, des germes, en tous ceux qui lui survivent, de vertu, de sagesse, de modération, de résignation et de bonheur. Les péripéties auront consisté d'abord dans le passage, toujours difficile, pénible et rude de l'erreur à la vérité, de l'état de faute à l'état de vertu ; ensuite dans les retours offensifs de la passion victorieuse jadis, refoulée et insidieusement renaissante; de telle sorte, ce qui n'est peut-être pas un défaut et ce qui est peut-être le contraire, que le roman accidentellement fini, le lecteur, en supprimant l'accident, peut continuer le roman et le voir, comme les choses, si souvent, de la vie réelle, sous forme d'un problème irritant qui se pose toujours à nouveau, qui ne se résout jamais et qui se consomme seulement dans la mort.

Mais, précisément, selon les habitudes d'esprit de Rousseau, le roman finit, non pas quand tous les éléments du problème de faits sont épuisés, mais quand, suffisamment, surabondamment peut-être, la vérité générale à mettre en lumière y a été mise.

S'agit-il de prouver que l'humanité est malheureuse *parce qu*'elle ne vit pas dans l'égalité ? *Racontons* que *depuis qu*'elle est sortie de l'égalité elle est malheureuse et de plus en plus à mesure

qu'elle s'en écarte davantage. Les péripéties seront ici les efforts tentés pour revenir à l'égalité sur un point ou sur un autre, efforts qui, n'aboutissant pas à l'égalité réelle et fondamentale, sont des leurres et ne font, s'ils ont un effet, que creuser plus profond les abîmes entre ceux qui sont les bénéficiaires, apparents, du reste, de l'inégalité et ceux qui en sont les victimes.

Cette composition par récits qui sont des preuves, ou plutôt par tableaux successifs qui sont des preuves, est un effet direct et immédiat du tour général de l'esprit de Rousseau, chez qui, comme il l'a dit avec une parfaite connaissance de soi, toutes les idées sont en images.

V

COMMENT IL RACONTE.

La narration peut être, et elle est souvent chez les meilleurs écrivains, un voyage rapide à travers les faits, de fait en fait, d'incident en incident, avec quelque chose, toujours, qui fait prévoir le fait suivant et qui le fait désirer et qui fait prévoir qu'il sera différent du précédent et qu'il sera probablement d'une importance plus grande. La narration ainsi conçue est une expédition pleine d'ardeur vers un pays inconnu, et dans un pays inconnu avec l'inquiétude et l'impatience, toujours excitées et toujours satisfaites, du nouveau.

La narration dans Rousseau n'est jamais cela. La narration dans Rousseau est toujours une succession de tableaux. Ce qui s'est gravé dans le souvenir de Rousseau ou ce qu'il imagine, ce sont des tableaux, et il les montre les uns après les autres en les reliant seulement par un fil quelconque, qui, souvent, n'est pas même de récit

et qui ne sert point ou ne sert guère à établir la continuité de l'action. Voyez ceci sur exemples, car il n'y a pas de moyen de le montrer autrement. « Il y avait, hors la porte de la cour, une terrasse, à gauche en entrant... M. Lambercier y fit planter un noyer... » Plantation du noyer avec détails précis et arrosement quotidien du noyer. — « Nous allâmes couper une bouture du jeune saule et nous la plantâmes sur la terrasse... » Creux pratiqué autour de l'arbre, arrosement quotidien. — Empêchés d'arroser, les enfants creusent une rigole dont ils font un canal couvert, du noyer au saule. Description minutieuse de cette rigole. — « A peine achevait-on de verser le premier seau d'eau [au noyer] que nous commençâmes d'en voir couler dans notre bassin. A cet aspect, la prudence nous abandonna ; nous nous mîmes à pousser des cris de joie qui firent retourner M. Lambercier... Frappé de voir l'eau se partager en deux bassins, il s'écrie à son tour, regarde, aperçoit la friponnerie, se fait brusquement apporter une pioche, donne un coup, fait voler deux ou trois éclats de nos planches, et, criant à pleine tête : « Un aquéduc ! un aquéduc ! » il frappe de toutes parts des coups impitoyables dont chacun portait au milieu de nos cœurs. En un moment, les planches, le conduit, le bassin, le saule, tout

fut détruit, tout fut labouré, sans qu'il y eût, durant cette exposition terrible, nul autre mot prononcé, sinon l'exclamation qu'il prononçait sans cesse : « Un aquéduc ! un aquéduc ! »

Quatre tableaux : le noyer, le saule, l'aqueduc, la destruction de l'aqueduc ; les menus faits qui se sont produits entre ces quatre scènes, totalement supprimés.

« L'aurore un matin me parut si belle... » Description de la nature, à la fin de juin, au lever du soleil. — Deux jeunes filles à cheval qui ne peuvent faire passer le gué à leurs chevaux. Ce que sont ces jeunes filles. Il les connaît. L'une est de Genève, l'autre de Berne. Renseignements, ni récit ni description : « Je pris par la bride le cheval de Mlle Galley, puis le tirant après moi je traversai le ruisseau ayant de l'eau jusqu'à mi-jambes, et l'autre cheval suivit sans difficulté... » — Nous dînâmes dans la cuisine de la grangère, les deux amies assises sur des bancs aux deux côtés de la longue table et leur hôte entre elles sur une escabelle à trois pieds [tout fait pour l'estampe]. — Nous allâmes dans le verger achever notre dessert avec des cerises. Je montai sur l'arbre et je leur en jetai des bouquets dont elles me rendaient les noyaux à travers les branches. Une fois, Mlle Galley, avançant son tablier et renversant sa tête, se

présentait si bien et je visais si juste, que je lui fis tomber un bouquet dans le sein; et de rire... »

Quatre tableaux, ou nullement reliés entre eux, ou reliés d'une façon très lâche par de très menus faits insignifiants. Ce sont les quatre tableaux qui importent et que le récit en soi ait peu de vivacité, peu d'élan, il n'importe pas à l'auteur et, du reste, il a bien raison (1).

Scène de la Meillerie dans la *Nouvelle Héloïse*. Ceci est la narration sentimentale. Description du lieu romantique où Saint-Preux entraîne doucement Julie. — Description faite par Saint-Preux à Julie de ce même lieu quand il y était exilé au milieu de l'hiver et entouré de toutes parts par les glaces. — Description du retour en bateau, sur le lac maintenant tranquille : « Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Le chant assez gai des bécassines me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer, m'attristait.

(1) Cette admirable idylle est déparée par le soin qu'a toujours Rousseau de nous dire qu'il a manqué là une bonne fortune et qu'il en a encore le regret cuisant. Il fallait qu'il n'y eût pas une réflexion sur la timidité de Rousseau et sur Rousseau « benêt », et c'était au lecteur de dire après avoir lu : « Il était timide et charmant de timidité. » Toujours — et bien ailleurs que dans Rousseau — les souvenirs d'adolescence gâtés et flétris par la lourde main du quinquagénaire qui les rédige.

Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie qui m'accablait. Un ciel serein, la fraîcheur des eaux, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner mon cœur de mille réflexions douloureuses. » — Description que se fait à lui-même Saint-Preux d'une promenade semblable faite autrefois avec Julie et de tous les plaisirs de la jeunesse qui ne doivent plus jamais revenir.

Quatre tableaux, opposés deux à deux, sans symétrie affectée du reste, mettant en face l'un de l'autre le présent et le passé et rendant l'un abominablement douloureux par la résurrection de l'autre, presque pas un fait du reste, pas un, si ce n'est une main baisée et des yeux essuyés ; et la narration sentimentale est complète, la succession des états d'âme est établie d'une manière merveilleuse, et un des chefs-d'œuvre de notre littérature romanesque et poétique, et c'est à savoir, un récit sans narration, a été écrit.

Aussi bien, ou Rousseau ne peut pas raconter, à proprement parler, ou il n'aime pas à le faire. Les fameuses vendanges de la *Nouvelle Héloïse* ne sont aucunement un récit, ce sont des tableaux juxtaposés, exactement comme sur le bouclier d'Achille. Ici, les caves, le pressoir, le cellier, les

futailles. Ici, les grappes tordues et laissées sur le cep; ici, le raisin égrappé. Ici, deux paresseux qui s'esquivent sournoisement pour aller tirer des grives. Là, le dîner des vignerons et les enfants qu'on amène pour les égayer et pour égayer par eux le festin. Des scènes rustiques séparées les unes des autres, ayant entre elles seulement l'affinité d'un sujet commun et que le lecteur, je veux dire le spectateur, fera, s'il en a l'envie, se succéder les unes aux autres comme il lui plaira.

Les narrations de Rousseau sont des successions ou des juxtapositions de tableaux. Il voit et fait voir. Il ne court pas, même il ne marche pas à la suite des faits. Il a les yeux, l'âme, le tempérament et les talents d'un peintre. « Le talent d'un paysagiste, c'est de savoir s'asseoir. » Peu d'hommes ont su s'asseoir comme Rousseau savait le faire.

VI

LES CARACTÈRES. — LE SIEN.

Comment cet homme, qui est essentiellement un synthétique, qui n'aime point à analyser, à décomposer, a-t-il décrit, a-t-il peint, en tout cas a-t-il fait connaître les caractères des hommes? Comme, avant tout, c'est sur lui-même qu'il a réfléchi et médité, commençons par examiner comment il s'est vu.

Quoiqu'il ne se soit pas vu tout entier et quoique, par exemple, il n'ait jamais su qu'il était orgueilleux, ni qu'il était défiant, ni qu'il était dissimulé, ni qu'il était peureux, il ne faut pas croire qu'il se soit mal vu ni mal décrit. Il se peint comme sensuel, comme passionné, comme timide, comme distrait, comme susceptible et comme d'une sensibilité qui, volontiers, se ramène à elle-même et se repaît de soi avec une satisfaction infinie. C'est se connaître à moitié, ce qui est beaucoup et ce qui est rare. Il a très bien vu sa sensualité et la nature particulière de sa

sensualité et sa mesure : « *Il dépend beaucoup de ses sens et il en dépendrait bien davantage si sa sensibilité morale n'y faisait souvent diversion*... De beaux sons, un beau ciel, un beau paysage, un beau lac, des fleurs, des parfums, de beaux yeux, un doux regard, tout cela ne réagit si fort sur ses sens qu'après avoir percé par quelque côté jusqu'à son cœur. Je l'ai vu faire deux lieues par jour durant presque tout un printemps pour aller écouter jusqu'à Berci le rossignol à son aise. Il fallait l'eau, la verdure, la solitude et les bois pour rendre le chant de cet oiseau touchant à son oreille et la campagne elle-même... Ainsi sa sensualité, quoique vive, n'est jamais fougueuse... Ses goûts sont sains, délicats même, mais non pas raffinés. Le bon vin, les bons mets lui plaisent fort ; mais il aime par préférence ceux qui sont simples, sans apprêts, mais choisis dans leur espèce, et ne fait aucun cas en aucune chose du prix que donne uniquement la rareté... En un mot, il est sensuel plus qu'il ne faudrait peut-être, mais pas assez pour n'être que cela... *Jean-Jacques, esclave de ses sens, ne s'affecte pas, néanmoins, de toutes les sensations..* »

Il se sait passionné et de quelle manière, ou à peu près. Il ne veut pas convenir qu'il se passionne pour lui, pour des choses le concernant,

pour les intérêts de son amour propre ; il nie cela énergiquement ; il affirme qu'il ne se passionne que pour la justice et la vérité, et il est trop évident qu'il se trompe ; mais il connaît ses violentes et courtes colères, ses éruptions suivies de dépressions et d'atonie : « Il se livre impétueusement au mouvement dont il est agité, sans en prévoir l'effet et les suites ou sans s'en soucier. *S'animer modérément n'est pas une chose en sa puissance ;* il faut qu'il soit de flamme ou de glace ; quand il est tiède, il est nul. J'ai remarqué que l'activité de son âme durait peu, qu'elle était courte à proportion qu'elle était vive, que l'ardeur de ses passions les consumait, les dévorait elles-mêmes, et qu'après de fortes et rapides explosions, elles s'anéantissaient aussitôt et le laissaient retomber dans ce premier engourdissement qui le livre au seul empire de l'habitude et me paraît être son état permanent et naturel. »

Il s'est vu distrait et en a, ce qui, du reste, n'était pas difficile, très bien compris la cause. Il est distrait parce qu'il n'a aucune petite curiosité et que, par conséquent, les propos qu'on tient autour de lui ne peuvent lui être que profondément indifférents : « Tout ce qui n'est que pure curiosité, soit dans les arts, soit dans le monde, soit dans la nature, ne tente ni ne flatte Jean-Jacques

Rousseau d'aucune sorte. Cela tient encore à cette paresse de pensée, qui, déjà trop contrariée pour son propre compte [? trop contrariée en soi, par le seul fait que Rousseau est arraché à ses rêveries ?], l'empêche d'être affecté des objets indifférents. C'est aussi par là qu'il faut expliquer ses distractions continuelles, qui dans les conversations ordinaires l'empêchent d'entendre presque rien de ce qui se dit et vont quelquefois jusqu'à la stupidité. Ces distractions ne viennent pas de ce qu'il pense à autre chose ; mais de ce qu'il ne pense à rien et qu'il ne peut supporter la fatigue d'écouter ce qu'il lui importe peu de savoir : il paraît distrait sans l'être et n'est exactement qu'engourdi. »

Il se sait extrêmement timide et il a bien analysé sa timidité, sauf qu'il n'a pas vu ou n'a pas voulu convenir que la source principale en était la terreur folle du ridicule, la crainte maladive d'être « persiflé », ce que nous voyons clair comme le jour à travers toute son histoire ; mais ce qu'il s'est refusé ou à démêler ou à avouer. Il l'a attribué, non sans raison du reste, car la timidité, et la sienne en particulier, tient de plusieurs causes, à sa lenteur de pensée constatée par lui-même lorsqu'il écrivait, et au sentiment qu'il avait, en conséquence, d'être incapable de parler et de soutenir un entretien. Or ce n'est point

la cause essentielle de son embarras, mais c'en est une très importante et qu'il a bien exposée : « ...Celui-ci [au contraire des hommes de lettres] ne disant guère que des choses communes et les disant sans précision, sans finesse, sans force, paraît toujours fatigué de parler, même en parlant peu, ou de la peine d'entendre, souvent même n'entendant pas, sitôt qu'on dit des choses un peu fines et n'y répondant jamais à propos... On le prendrait dans la conversation, non pour un penseur plein d'idées vives et neuves, pensant avec force et s'exprimant avec justesse, mais pour un écolier embarrassé du choix de ses termes et subjugué par la suffisance [sens classique : capacité] des gens qui en savent plus que lui. Je n'avais jamais vu ce maintien timide et gêné dans nos moindres barbouilleurs de brochures ; comment le concevoir dans un auteur qui, foulant aux pieds les opinions de son siècle... Je l'ai presque toujours trouvé pesant à penser, maladroit à dire, se fatiguant sans cesse à chercher le mot propre qui ne lui venait jamais, et embrouillant des idées déjà peu claires par une mauvaise manière de les exprimer... »

Il n'a pas laissé, remarquez-le, de se connaître comme *susceptible*, ou au moins comme « délicat », pour parler le langage d'autrefois. L'aveu qu'il fait de ce défaut est très court, comme on

peut croire, car il n'est rien qu'un orgueilleux avoue si peu que la susceptibilité, puisqu'elle est la plaie de l'orgueil ; mais enfin l'aveu lui a échappé : « Sentant ce qu'il vaut au dedans, *le sentiment de son invincible ineptie au dehors pourra lui donner souvent du dépit contre lui-même et quelquefois contre ceux qui le forceront de la montrer...* » Et ici il démêle non seulement sa susceptibilité, qui fut toujours à vif, mais encore la cause profonde de sa timidité elle-même : dépit contre lui-même de ne pouvoir briller dans le monde autant que sa supériorité réelle devrait le lui permettre.

Enfin il se connaît, naturellement, comme extrêmement sensible et il sait assez bien de quelle manière il l'est : « Quant à la sensibilité morale, je n'ai connu aucun homme qui en fût autant subjugué... *Le besoin d'attacher son cœur, satisfait avec plus d'empressement que de choix, a causé tous les malheurs de sa vie.* »

Toutefois, cette sensibilité n'est pas *romantique*, comme nous dirions aujourd'hui. Elle est — et je crois qu'il dit vrai, malgré ce qu'on voit qu'il a été auprès de Mme d'Houdetot, et ceci fut sans doute exceptionnel — elle est plus profonde que démonstrative ; elle reste simple, quoique très vive, et elle n'a rien de déclamatoire : « Quoiqu'il s'anime assez fréquemment et souvent très

vivement, je ne lui ai jamais vu de ces démonstrations affectives et convulsives, de ces singeries à la mode dont on nous fait des maladies de nerfs. Ses émotions s'aperçoivent quoiqu'il ne s'agite pas : elles sont naturelles et simples comme son caractère ; il est parmi tous ces énergumènes de sensibilité comme une belle femme sans rouge qui, n'ayant que les couleurs de la nature, paraît pâle au milieu des visages fardés. »

Cependant, sur ce point de la sensibilité particulière à Rousseau, il me semble qu'il voit plus juste encore quand il ne parle pas de lui et quand il se peint sans y songer. C'est dans ses lettres à Mme D. M. qu'il me paraît avoir eu la vue la plus nette, non sur elle, qu'il déclare ne pas comprendre, mais sur lui-même, sur la sensibilité toujours trompée et déçue, qui se ramène en soi, n'ayant plus où se prendre, qui se replie sur elle-même et qui y trouve de mélancoliques peut-être, mais très profondes jouissances. Ceci est à considérer de très près ; car c'est Rousseau, ce me semble, qui, n'ayant aucun conseil à donner à quelqu'un qu'il démêle mal, dit, sans s'en rendre compte : « Faites comme moi » et, par conséquent, inconsciemment se peint lui-même, et dans l'espèce il n'y a rien qui soit plus précieux. « Quoi ! *parce que rien d'étranger à vous*

ne vous contente, vous voulez vous fuir ; et parce que vous avez à vous plaindre des autres, parce que vous les méprisez, qu'ils vous en ont donné le droit, que vous sentez en vous une âme digne d'estime, vous ne voulez pas vous consoler *avec elle* du mépris que vous inspirent celles qui ne lui ressemblent pas ?... Cette sensibilité qui vous rend mécontente de tout ne devrait-elle pas se replier sur elle-même ? Ne devrait-elle pas nourrir votre cœur d'un sentiment sublime et délicieux d'amour-propre ? N'a-t-on pas toujours en lui la ressource contre l'injustice et le dédommagement de l'insensibilité ? Il est si rare, dites-vous, de rencontrer une âme ! Il est vrai ; mais *comment peut-on en avoir une et ne pas se complaire avec elle* ? Si l'on sent, à la sonde, les autres étroites et resserrées, on s'en rebute, on s'en détache ; mais après s'être si mal trouvé chez les autres, quel plaisir n'a-t-on pas de rentrer dans sa maison ? *Je sais* combien le besoin d'attachement rend affligeante aux cœurs sensibles l'impossibilité d'en former ; *je sais* combien cet état est triste ; mais je sais qu'il a pourtant des douceurs ; il fait verser des ruisseaux de larmes ; *il donne une mélancolie qui nous rend témoignage de nous-mêmes et qu'on ne voudrait pas ne pas avoir ;* il fait rechercher la solitude comme le seul asile où l'on se retrouve avec tout

ce que l'on a raison d'aimer. Je ne saurais trop vous le dire, *je ne connais ni bonheur ni repos dans l'éloignement de soi-même* et, au contraire, je sens mieux, de jour en jour, qu'on ne peut être heureux sur la terre qu'en proportion *qu'on s'éloigne des choses et qu'on se rapproche de soi...* »

A une autre dame, il écrit, six ans plus tard : « Ce vide interne dont vous vous plaignez ne se fait sentir qu'aux cœurs faits pour être remplis ; les cœurs étroits ne sentent jamais de vide, parce qu'ils sont toujours pleins de rien ; il en est, au contraire, dont la capacité vorace est si grande que les chétifs êtres qui nous entourent ne la peuvent remplir. Si la nature vous a fait le rare et funeste présent d'un cœur trop sensible au besoin d'être heureux, ne cherchez rien au dehors qui lui puisse suffire : *ce n'est que de sa propre substance qu'il doit se nourrir.* Madame, tout le bonheur que nous voulons tirer de ce qui nous est étranger est un bonheur faux : les gens qui ne sont susceptibles d'aucun autre font bien de s'en contenter, mais si vous êtes celle que je suppose, vous ne serez jamais heureuse que par vous-même ; n'attendez rien pour cela que de vous... »

Et je sais bien que, dans cette lettre-ci, par la contradiction la plus sensée du monde, Rousseau continue en disant qu'il faut que Mme B.

« nourrisse son enfant » et vive profondément de la vie de famille ; puis s'apercevant de la contradiction, se rattrape élégamment en disant que « rien ne nous tient plus près de nous que la vie domestique », et c'est un élargissement ingénieux de l'égoïsme sentimental jusqu'à l'altruisme sentimental ; mais, sans nous occuper ici de ces rétablissements sur la barre fixe de la dialectique, et ne nous attachant qu'à Rousseau peint par lui-même, voyons bien qu'il se connaît comme homme cherchant la satisfaction de sa sensibilité dans des attachements inconsidérés, déçu par eux et la ramenant à se satisfaire d'elle-même, dans une contemplation attendrie de ses perfections, ce qui est à la fois très mélancolique et un peu amer et délicieux.

Et ceci, d'une part, a été vingt fois la ligne brisée de sa vie sentimentale ; d'autre part, à considérer l'ensemble de sa vie, a été la courbe générale de sa vie sentimentale, depuis son adolescence jusqu'à sa vieillesse.

Tel est le portrait que Rousseau a, çà et là, tracé de lui-même, portrait qui vérifie, comme il est assez naturel, la pensée de La Rochefoucauld : « Nous n'avouons de petits défauts que pour persuader que nous n'en avons pas de grands » ; portrait incomplet, comme nous l'a-

vons dit tout d'abord, mais encore qui montre assez que Rousseau était très capable d'observations, de psychologie et d'analyse psychologique, au moins sur lui-même.

VII

LES CARACTÈRES DES AUTRES.

Seulement il semble bien qu'il ne sût bien que lui-même. Il paraît s'être trompé à peu près sur tous les hommes et sur toutes les femmes qu'il a connus. Le flair, la sagacité, la perspicacité, dont il se vante dans une lettre à Madame d'Epinay, paraissent être ce qui lui a le plus manqué. On sait ce que Montesquieu disait d'une critique de Voltaire sur lui : « M. de Voltaire a trop d'esprit pour me comprendre. Quand il lit un livre, il le refait à mesure qu'il le lit et puis il critique ce qu'il a fait. » Rousseau aussi avait trop d'esprit, du sien, pour se connaître en hommes. Dominé par sa sensibilité et son imagination, il procédait à l'égard des caractères exactement comme Montesquieu dit que Voltaire procédait à l'égard des livres ; il les inventait aussitôt qu'il était en face d'eux et toujours en beau ; puis, un temps passé, il leur en voulait de n'être pas aussi beaux qu'il les avait faits ; et, par suite,

il trouvait et qu'ils avaient changé et qu'ils étaient beaucoup plus affreux qu'ils n'étaient réellement. C'est ainsi qu'il s'éprenait à cinquante ans, malgré son esprit de défiance, de l'aventurier Sauttersheim comme il s'engouait à vingt soit de M. Bâcle, soit de M. Venture. C'est ainsi qu'il a successivement adoré, puis exécré, cinquante personnes de beaucoup plus haut rang et de beaucoup plus haut caractère.

Ceci est sa façon ordinaire de se tromper sur les caractères ; mais il y a des particularités à relever dans cet ordre d'idées ; celles-ci par exemple. Rousseau, « dominé par ses sensations », est, comme les enfants et comme la plupart des femmes, extrêmement sensible à l'extérieur physique, et cet extérieur a dû avoir une très grande influence sur ses jugements. Vous vous rappelez les portraits qu'il fait de ses maîtres au séminaire d'Annecy ; l'un, dont il oublie le nom, « cheveux plats, gras et *noirs*, un visage de pain d'épice, une voix de buffle, un regard de chat-huant, des crins de sanglier, sourire sardonique, membres jouant comme les poulies d'un mannequin » ; l'autre, M. Gâtier, « physionomie touchante, *blond* tirant sur le roux, grands yeux bleus, mélange de douceur, de tendresse et de tristesse » ; vous vous souvenez du portrait de M. de Corvisi ; songez à Madame

d'Epinay, sèche, maigre, brusque, n'ayant pas plus de poitrine que sur la main, ce qui a été sans doute le premier grief de Jean-Jacques Rousseau contre elle.

Toujours est-il qu'il semble bien s'être beaucoup trompé sur les personnes qu'il aima le mieux. On est étonné de le voir ne rien comprendre évidemment à Diderot qu'il croit fourbe, alors qu'il est si facile de voir qu'il n'est que le prince et l'empereur des hommes qui manquent de tact et le président de la République des hannetons ; il se trompe certainement sur Mme de Luxembourg dont il ne voit pas que la profonde bonté n'est tempérée que par un peu de timidité et un peu de paresse. Il se trompe certainement, et à ébahir, sur Mme de Verdelin, à moins, ce qui serait singulier, qu'elle ne fût exactement le contraire dans sa conversation de ce qu'elle était dans ses lettres ; car il la voit toute en traits malins, en épigrammes et en médisances, et il n'y a rien de cela, ce qui s'appelle rien, et c'est l'antipode, dans sa correspondance.

Et peut-être est-ce ici qu'on surprend le secret que Rousseau avait pour se tromper. Il parle des traits satiriques de Mme de Verdelin comme « partant avec tant de simplicité qu'il faut une attention continuelle et très fatigante pour sen-

tir quand on est persiflé par elle ». Il est probable que Mme de Verdelin ne persiflait point du tout ; mais que Rousseau, sur un premier prétendu indice, peut-être sur un trait de physionomie, l'a crue persifleuse, puis s'est ingénié à trouver une épigramme dans chacune de ses paroles, ce qui a dû, en effet, le fatiguer.

Rousseau me paraît toujours étudier les caractères par parti pris, ce qui n'est peut-être pas la méthode la plus sûre. Je suis très porté à croire qu'il s'est trompé, même sur Mme de Warens. Il n'erre point, certes, en l'estimant très bonne, très généreuse, très tendre et dépourvue de tout sens commun. Mais ses dissertations sur sa froideur sensuelle et sur sa facilité par principe et par esprit philosophique, me laissent des doutes. Elles semblent bien en contradiction avec ce que Rousseau dit d'elle par ailleurs. En fait, nous ne voyons nullement Mme de Warens si facile et toujours prête à « coucher avec vingt hommes sans en avoir plus de scrupule que de désir » et l'on voit bien qu'elle a été une femme qui se surveillait très fort — M. de Couzié en a fait l'expérience — et qui ne pratiquait l'amour qu'avec ses domestiques ; et en psychologie peu aventureuse, on peut induire qu'elle agissait ainsi par suite de besoins sensuels sur lesquels il est très possible que Rousseau se

soit mépris. Mme de Warens était une sensuelle que Rousseau a crue froide parce qu'elle était paisible, ce qui l a amené à croire qu'elle était dissolue par indifférence et par convictions philosophiques. Je suis parfaitement ridicule à prétendre connaître Mme de Warens mieux que Rousseau ne l'a connue ; mais, au moins, relisez tout ce que Rousseau a écrit d'elle et vous sentirez une incohérence qui permet de se demander si Rousseau a vu bien clair.

Ainsi toujours, ou à bien peu près. Le sens psychologique manque à Rousseau comme à tous ceux que, soit la sensibilité, soit l'amour-propre, soit l'imagination maîtrise ; et il n'est pas très nécessaire de remarquer qu'à ce compte, si l'on disait qu'il avait une raison de se tromper toujours, on lui ferait tort de deux.

VIII

LES CARACTÈRES INVENTÉS.

Il en résulte que, quand il a eu, dans ses romans, à poser des caractères, il les a purement et simplement inventés. Si, dans la vie privée, il a inventé au moins à moitié les caractères qu'il avait sous les yeux, à plus forte raison, devant son papier de romancier, comme, du reste, devant son papier de sociologue, il a inventé ses caractères à peu près de toutes pièces.

On a dit, et il n'y a pas à y contredire, qu'il y a du baron d'Holbach dans Wolmar, des traits de Mme d'Houdetot et de Mme de Warens dans Julie, peut-être des souvenirs de Mlle Galley et de Mlle de Graffenried dans Claire. Tout cela est bien confus, et le plus certain, c'est qu'il n'y a guère dans tous ces personnages que du Rousseau. La *Nouvelle Héloïse*, ce sont les idées de Rousseau, les souvenirs de Rousseau et *les* caractères de Rousseau ; car, comme nous tous, il en

a plusieurs, dont l'un, seulement, prédomine à l'ordinaire sur les autres.

La *Nouvelle Héloïse*, ce sont les idées de Rousseau exprimées tantôt par Saint-Preux, tantôt, un peu, par Wolmar lui-même, tantôt, surtout, par Julie ; mais c'est ce dont nous n'avons pas à nous occuper dans ce volume.

Les souvenirs de Rousseau (mêlés un peu de ses idées, agrandis et épurés par ses idées), les souvenirs de Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse*, c'est les Charmettes ; c'est, dans un certain sens, le château de Chevrette, ce qu'on a tort d'oublier ; et c'est le château de Montmorency. Mais surtout Clarens, c'est les Charmettes agrandies.

> Hoc erat in votis, modus agri non ita magnus
> Hortus ubi et tecto vicinus jugis aquæ fons
> Et paulum silvæ super his foret...

C'est l'épigraphe du livre VI des *Confessions ;* c'est le rêve éternel de Rousseau, réalisé un instant aux Charmettes, légèrement amplifié — *auctius et melius Di fecere* — dans son roman-poème. Tout ce qui est dans les six premiers livres des *Confessions,* sauf les misères et les ordures, se retrouve dans la *Nouvelle Héloïse :* la vie rustique un peu élégante et dirigée par une jolie femme, l'administration bien entendue et intelligente d'un domaine d'étendue moyenne,

les bosquets, les prés, les vendanges (à Clarens les abeilles manquent), la paix du cœur descendant du ciel et montant de la terre. Les Charmettes ont été les Bucoliques de Rousseau ; Clarens est les Géorgiques de Rousseau.

Ajoutez la partie romanesque ; presque toute, elle est aussi de souvenir. C'est Rousseau, ce jeune homme, plébéien, venu absolument on ne sait d'où, qui devient brusquement le précepteur, bientôt l'amant de la jeune fille noble et riche ; c'est le Rousseau de 1728, fugitif de Genève, rêvant aventures *très douces* et très *pacifiques*, nullement grandioses : « Ma modération m'inscrivait dans une sphère étroite, mais délicieusement choisie, où j'étais assuré de régner. Un seul château bornait mon ambition : favori du seigneur et de la dame, amant de la demoiselle, ami du frère et protecteur des voisins ; j'étais content et il ne m'en fallait pas davantage. »

Et c'est aussi le Rousseau d'Annecy, accueilli d'emblée par Mme de Warens sur sa bonne mine et ses jolis yeux, hébergé parce qu'il est aimable et recevant des subsides pour ses petits voyages d'agrément, comme Saint-Preux de Julie. Remarquez que l'unique infidélité de Saint-Preux à Julie, à Paris, est en son fond un souvenir de Mme de Larnage.

Claire, elle seule, est toute d'invention, ou à

peu près. C'est le personnage destiné, d'une part, à mettre un peu de gaîté, relative, dans un ouvrage un peu « gris brun », comme aurait dit Mme de Sévigné, d'autre part à *repousser*, à mettre dans tout son jour par le contraste le personnage principal. Et encore Rousseau a mis dans Claire le souvenir des jeunes filles et des jeunes femmes *gaies* et malicieuses qu'il a connues et dont il a été un peu aimé, les Galley, les Graffenried ; il y a même dans Claire un peu de Mme de Warens, qui souvent était gaie et enjouée. Et Rousseau n'a pas oublié de faire Claire amoureuse un peu, à fleur de cœur, du malheureux et délicieux Saint-Preux. Claire est la gaîté que Rousseau a rencontrée dans la vie, qui l'a détendu quelquefois, qui l'a fait sourire, à laquelle il a un peu essayé de donner la réplique, qu'il ne pouvait, du reste, qu'assez mal peindre et qu'il a fini par noyer dans la douleur, comme il a assombri finalement tous ceux qui ont voulu un peu éclaircir l'éternelle mélancolie de sa pensée.

Clarens, c'est encore, et extrêmement, souvenirs du château de Chevrette ; seulement ce sont souvenirs renversés. Chevrette était odieux à Rousseau. C'était le château rural qui n'est que l'hôtel urbain avec cet inconvénient de plus qu'on ne peut pas en déguerpir. A Chevrette,

Rousseau se sentait asservi et « pleurait de douleur de n'être pas à cinq cents lieues ». A Chevrette, « pauvre, sans valet, haïssant la gêne, il a appris ce que c'est que de vivre dans la maison d'autrui ». A Chevrette, « assujetti sans relâche avec les plus beaux discours de liberté, servi par vingt domestiques et nettoyant lui-même ses souliers tous les matins, surchargé de tristes indigestions et soupirant sans cesse après sa gamelle », humilié par la valetaille tout en étant ruiné par les gratifications qu'il faut lui donner ; surveillé, épié, croit-il, incessamment et de la manière la plus indiscrète, persiflé, de plus, par cet odieux Grimm, dépossédé de la chambre qu'il occupait quand Grimm, absent quelque temps, reparaît ; il a été excessivement malheureux, de toutes les manières, et elles étaient nombreuses, qu'il avait d'être misérable.

En conséquence, il a construit un Clarens, qui n'est pas une maison de campagne pour villégiature, qui est une maison à la campagne où l'on réside toute l'année et d'où les maîtres ne s'écartent que pour de très courts voyages d'affaires ; une maison à la campagne où les maîtres sont des agronomes, des agriculteurs et des chefs de travail intelligents, où les serviteurs ne sont pas des valets, mais des ouvriers

d'intérieur, associés, du reste, au travail agricole, ou au moins horticole ; où les maîtres sont en continuel commerce de protection, de bons offices et d'éducation avec les serviteurs, où l'absolue conviction existe chez les serviteurs qu'ils seront tenus pour des membres de la famille s'ils sont bons et écartés doucement, mais sans aucune chance de retour s'ils sont mauvais ; où les enfants sont élevés non pas avec des maximes ingénieuses et des traits d'esprit comme Mme d'Epinay en écrit pour les siens, mais avec des exemples bien donnés et des leçons bien tirées des choses ; où l'on ne trouve pas un homme de lettres, mais uniquement un précepteur *qui a fait le tour du monde ;* où l'on ne reçoit jamais, ce me semble, aucune visite, si ce n'est celle de la cousine qui est une espèce de sœur ; d'où les mendiants ne sont pas chassés par la valetaille, mais secourus avec mesure, peut-être à tort, mais peut-être avec raison, mieux valant les encourager dans leur mendicité que, de mendiants, en faire des voleurs ; où, enfin, « le philosophe », ami de la maison, au lieu d'être écarté parce qu'il a été l'amant de la dame dans sa jeunesse, est désiré, bien voulu, appelé et accueilli avec tendresse par le mari, honoré par le mari d'une confiance sans bornes qui invente des moyens nouveaux

de manifester qu'elle est sans limites, ce qui paraît à l'auteur, non pas absolument raisonnable — ne nous laissons pas entraîner par l'ironie — mais beau, sublime, émouvant, touchant, fécond dans le cœur des autres, en très beaux sentiments et, tout compte fait, non pas si loin, vraiment, d'être une aussi bonne solution pratique qu'une chose en soi belle et sublime.

Voilà le château de Chevrette corrigé, redressé et c'est-à-dire exactement retourné c'en dessus dessous pour que de déplorable il devienne exquis et d'infernal divin ; mais ne doutez point que le château de Chevrette ne soit pour une part très considérable dans l'élaboration du château de Clarens.

Et le château de Clarens est fait aussi avec des souvenirs ou plutôt des sensations actuelles de Montmorency. Sauf quelques nuages et qui ne se sont assombris et alourdis que plus tard dans ses souvenirs, Rousseau a été très heureux au petit château de Montmorency. La différence avec Chevrette était infinie. A Montmorency, point de Grimm, point de Diderot, point ou presque point d'hommes de lettres, lui seul et une hôtesse dont la bonté presque infatigable devait lui rappeler, moins l'intimité, Mme de Warens ; une liberté, évidemment, absolue, avec

le sentiment d'une protection toujours attentive, les deux choses qu'il a toujours désirées et qu'il a toujours désiré qui fussent ensemble ; et un homme délicieux, grand seigneur, ce qui a toujours plu à Rousseau, puisqu'il était démocrate ; car le peuple n'aime pas qu'on lui ressemble, il aime que ceux qui ne lui ressemblent pas le flattent ; grand seigneur et très bon, très simple et très affectueux, qui avait épousé sur le tard une femme longtemps trop célèbre pour la liberté de ses mœurs et qui semblait n'en avoir pour elle que plus d'attachement. C'est un peu avec le château de Montmorency, cette fois sans le renverser et directement, qu'il a fait Clarens, et c'est avec M. de Luxembourg, surtout, en le mêlant, si l'on veut, d'un peu d'Holbach, qu'il a fait l'ineffable Wolmar.

Voilà comment Clarens a été construit, avec tout ce que la vie de Rousseau avait contenu de bon, depuis Annecy (même depuis Turin) jusqu'à Montmorency ; avec quelque chose de ce qu'elle avait contenu de mauvais, redressé, corrigé, renversé ; et avec les rêves de simplicité, de saine rusticité, de salubrité, de sentimentalité à la fois vertueuse et érotique et de paysannerie très confortable, que toute sa vie, tant heureuse que malheureuse, lui avait continuellement inspirés.

Et pour en revenir proprement aux caractères — qu'on me pardonne la digression précédente, utile à ce qui va suivre — les caractères de la *Nouvelle Héloïse* sont surtout Rousseau lui-même tiré à trois exemplaires différents. Wolmar, c'est surtout lui ; Saint-Preux, c'est lui assez malin, comme il arrive quand on veut se peindre en beau ; Julie, c'est lui tout entier et ce n'est pas autre que lui.

Trait commun : ce sont trois personnages de condition morale moyenne, pour commencer, et qui se considèrent ensuite comme des « âmes peu communes », pour parler ainsi que Corneille et comme des êtres exceptionnels et qui, en conséquence, font tous trois la folle gageure de la vie sublime. Le mari qui a épousé, le sachant, une fille tarée et qui ne l'aime pas, fait la gageure, tant il se sent exceptionnel, de la rendre vertueuse, de la rendre amoureuse de lui, de mettre à côté d'elle son amant, sans qu'elle cesse d'être vertueuse et amoureuse de lui, le mari.

La femme, qui, jeune fille, a cédé au premier appel de ses sens, peut-être de sa pitié, avec une facilité presque extraordinaire, fait la gageure, tant elle se sent exceptionnelle et ramenée pour toujours à la vertu par le sacrement du mariage et par son soliloque philosophique intérieur, de vivre chaste et même non troublée entre son

mari qu'elle n'aime que d'estime et son ancien amant qu'elle aime encore ; et elle s'engage dans cette aventure avec une intrépidité qui fait ou frémir ou douter de son bon sens.

L'amant, qui se sent très faible et pour tout dire assez vulgaire, se croit, lui aussi, assez exceptionnel, pour faire lui encore la gageure de vivre innocemment et sans trouble entre son ancienne maîtresse, toujours aimée, et le mari, tant il sera édifié par la grandeur du mari, par la vertu de la femme et par la vie respectable qu'ils mènent tous deux.

Or tout ceci, c'est Rousseau lui-même, acceptant toujours des situations périlleuses pour lui et diamétralement contraires à son caractère, parce qu'il gage d'en triompher ; toujours au-dessous de la vie et incapable de la supporter, toujours se croyant au-dessus ; toujours très inférieur à tout comme caractère et, parce qu'il est supérieur à tout comme pensée, *croyant* que c'est par la grandeur des pensées qu'on triomphe des choses et qu'on change son caractère, de manière à le mettre plus haut qu'elles ; toujours, parce qu'il est d'esprit exceptionnel, croyant être un homme exceptionnel, et se créant une fortune hors de l'ordre commun, proportionnée non à sa force, mais à son rêve, ce qui est et une erreur élémentaire

de psychologie et une illusion naturelle de l'orgueil.

Wolmar, c'est Rousseau philosophe et quinquagénaire, peut-être ce que Rousseau est véritablement au moment où il écrit la *Nouvelle Héloïse*, seconde partie, plutôt ce qu'il rêve de devenir dans quelques années, quand le souvenir encore trop récent de Mme d'Houdetot sera tout à fait calmé. Ce qu'il rêverait alors, ce serait une épouse distinguée, instruite, sensée, sage, admirable directrice de maison, qui aurait quelque chose à se reprocher dans son passé pour qu'il eût le beau rôle de celui qui pardonne et qui fait confiance, excellente et intelligente mère d'enfants aimables, peut-être capable d'un retour en pensée, attendri et mélancolique, vers la faute, mais ne cachant jamais rien à son mari et lui ouvrant toujours son cœur et lui donnant ainsi l'occasion de prêcher avec onction et éloquence.

C'est un rôle de prêtre marié, de pasteur père de famille. Précisément ! C'est le Rousseau *directeur* et aimant à écrire des lettres de direction qui se retrouve ici. On sait que Wolmar s'est marié parce qu'il trouvait Julie de bon caractère et pour avoir des enfants ; mais à lire les parties du roman sur lesquelles l'auteur insiste le plus, on dirait que Wolmar ne s'est marié, d'abord que pour faire la gageure dont

nous avons parlé plus haut, ensuite que pour *provoquer*, *examiner* et *résoudre* des cas de conscience curieux et intéressants. Ses lettres de direction ou ses sermons à Julie sentent Rousseau lui-même autant qu'il est possible de le sentir. Ils sont un mélange que nous connaissons bien et qui n'est pas sans séductions, certes, de naïvetés et de sophismes et de naïvetés prodigieuses et de sophismes impertinents : « Je vous épousai, sachant que vous aviez appartenu à un autre et que votre cœur lui appartenait encore ; cette conduite était inexcusable. J'offensais la délicatesse, je péchais contre la prudence ; j'exposais votre honneur et le mien..., mais je vous aimais et n'aimais que vous. Comment réprimer la passion, même la plus faible, quand elle est sans contrepoids... »

Il n'y aurait plus rien à dire et Wolmar aurait simplement reconnu qu'il a fait par passion une imprudence dont il s'est tiré ensuite comme il a pu et avec bonheur grâce à une autre. Mais il n'admet pas qu'il ait été imprudent, encore qu'il l'ait avoué d'abord, et il montre combien il a été sage : « Je ne fis point une faute en vous épousant. Je sentis que si quelqu'un était capable de vous rendre heureuse, c'était moi ; que l'innocence et la paix étaient nécessaires à votre cœur, que l'amour dont il

était préoccupé ne les lui donnerait jamais et qu'il n'y avait que l'horreur du crime qui pût en chasser l'amour... »

C'est-à-dire : je vous ai épousée pour mettre entre vous et votre amant un obstacle que vous ne pouviez franchir sans crime, et, comme je vous savais incapable du crime, pour vous forcer à tuer votre amour par horreur du crime.

— Mais il était plus simple de ne mettre aucun obstacle entre moi et mon amant et de ne m'épouser point. C'est ainsi que vous auriez fait quelque chose pour moi. Revenez à votre première affirmation, à savoir que vous m'avez épousée pour m'avoir.

— Mais non ; car... Wolmar continue : « Votre cœur était usé pour l'amour. » Affirmation peut-être hasardée relativement à une jeune fille de vingt-cinq ans. « Je comptai donc pour rien une disproportion d'âge qui m'ôtait le droit de prétendre à un sentiment dont celui qui en était l'objet ne pouvait jouir et impossible à obtenir pour tout autre. »

Autrement dit : vous ne pouviez plus aimer, je ne frustrais donc de rien votre ancien amant ; et pour ce qui est de moi, ne pouvant aspirer à être aimé, j'étais bien tranquille.

— Alors, persuadé, très gratuitement du

reste, que ce cœur est usé pour l'autre, c'est d'un cœur que vous supposez d'ailleurs usé pour tous que vous faites votre morne profit ! Quel être de parfaite indélicatesse et aussi quel insulteur de femmes êtes-vous ?

Ce n'est pas l'avis de Julie, qui lui saute au cou : « Mon cher mari ! ô le meilleur des hommes... ! »

Wolmar continue : Ce qui me fâche seulement, c'est que vous vous défiez encore de vous-même et que vous ne vous assurez pas de toute votre vertu ; « le trop vif souvenir de vos fautes est la seule faute qui reste à vous reprocher ». Vous n'avez agi, votre amant et vous, que par un « trompeur enthousiasme ». C'est cela même qui me rassure et doit vous rassurer. C'est pour cela que je vous ai réunis. Ayant été l'un à l'autre par grandeur d'âme, cette même grandeur d'âme vous sépare en présence du crime à commettre : « Je jugeai que le même goût qui avait formé votre union la relâcherait sitôt qu'elle deviendrait criminelle et que le vice pouvait entrer dans des cœurs comme les vôtres, mais non pas y prendre racine. Dès lors je compris qu'il régnait entre vous des liens qu'il ne fallait pas rompre ; que votre mutuel attachement tenait à tant de choses louables qu'il fallait plutôt le régler que l'anéantir et qu'aucun

de vous ne pouvait oublier l'autre sans perdre beaucoup de son prix. »

Soit ; mais la lutte qu'il est très probable que vous allez déchaîner dans ces deux cœurs, encore que vous estimiez l'un usé pour l'amour, n'est-il pas cruel de lui donner carrière ?

— Non, répond le profond psychologue, « je savais que les grands combats ne font qu'irriter les grandes passions... »

— Eh bien ! alors !

— « Et que, si les violents efforts exercent l'âme, ils lui coûtent des tourments dont la durée est capable de l'abattre... »

— Eh bien ! Alors !

— Mais ces combats eussent été plus grands et violents, les amants étant séparés que les amants étant rapprochés et cohabitant ensemble. « J'employai la douceur de Julie pour tempérer sa sévérité. Je nourris son amitié pour vous (dit-il à Saint-Preux), j'en ôtai [comment ? par la cohabitation ?] ce qui pouvait en rester de trop et je crois vous avoir conservé de son propre cœur plus peut-être qu'elle ne vous en eût laissé, si je l'eusse abandonné à lui-même... Je sais bien que ma conduite a l'air bizarre et choque toutes les maximes connues, mais les maximes deviennent moins générales à mesure qu'on lit mieux dans les cœurs, et le

mari de Julie ne doit pas se conduire comme un autre homme... »

Et c'est-à-dire que Wolmar prend l'apparence ou d'un dilettante qui institue devant ses yeux un grand combat de passions pour en regarder avec intérêt les péripéties ; ou d'un raffiné d'amour-propre qui n'est satisfait qu'à moitié d'une fidélité ordinaire et qui ne sera content que d'une fidélité qui aura triomphé des plus rudes combats ; ou d'un simple imbécile qui est persuadé, comme il le laisse entendre, que les combats pour se vaincre seront moins rudes entre amants vivant sous le même toit qu'entre amants séparés par l'étendue des mers.

Et il fait comme il dit. Non content d'avoir rapproché les anciens amants l'un de l'autre, il s'éloigne, prétextant un voyage d'affaires, pour les laisser tête à tête, pour qu'ils soient tentés, pour qu'ils luttent contre eux-mêmes et pour que, de cette bataille, ils sortent vainqueurs et dignes enfin l'un de l'autre et dignes de lui.

C'est le plus grand des fous, et des fous presque méchants ; car, à rechercher ces situations périlleuses et douloureuses et à y jeter les autres, il y a ce genre d'esprit romanesque qui aime à souffrir et faire souffrir. C'est un grand fou solennel ; mais comme il est Rousseauiste et

comme il est Rousseau lui-même ! Rousseau aime à vivre dans un mélodrame ; à la fois il en souffre et, n'en doutons pas, il en jouit ; son délire de la persécution lui est venu, partie de ce qu'il était persécuté en effet, partie de ce qu'il était fier d'être persécuté et exagérait les persécutions dont il était l'objet parce qu'il s'exagérait son importance et pour s'exagérer son importance ; partie de ce qu'il aimait à vivre un roman et un roman noir, un roman à trames, à complots, à péripéties, à surprises tragiques et à coups de théâtre. Il aurait fait ce que fait Wolmar, pour le plaisir de souffrir et aussi de faire souffrir les autres, en se disant, pour ne pas se sentir coupable, qu'il souffre lui-même.

Rousseau, de plus, est sophiste, et que ce ne soit que par les sophismes que vous avez vus que Wolmar puisse soutenir sa thèse, ce n'est pas ce qui arrête Rousseau ou ce qui l'avertit, c'est ce qui l'encourage et l'excite. En exagérant un peu, l'on dirait que, comme pour Corneille, le devoir c'est ce qui est difficile à faire, de même pour Rousseau le vrai est ce qui est difficile à prouver, et l'effort nécessaire pour démontrer ce que l'on avance est la preuve de la vérité de ce qu'on hasarde ; et il y a de cela tout aussi bien dans le *Contrat social* que dans la *Nouvelle Héloïse*.

En outre, Rousseau est paradoxal ; il est l'homme à qui Diderot a dit : « Le parti que vous prendrez est celui que personne ne prendra. » Or vous avez entendu Wolmar : « Je sais bien que ma conduite a l'air bizarre et choque toutes les maximes communes, mais les maximes deviennent moins générales à mesure qu'on lit mieux dans les cœurs... » Ce qui veut dire : mais parce que je me plais dans le paradoxe en pensée, je me plais dans un paradoxe en action, et le plus grand plaisir que je puisse avoir et celui que je cherche, ne le voyez-vous point, c'est que ma femme et l'ami de ma femme soient des paradoxes.

Et enfin Rousseau est orgueilleux et Wolmar lâche tout son secret, à Rousseau et à lui, quand il dit : « Le mari de Julie ne doit pas se conduire comme un autre homme », c'est-à-dire : je ne suis pas l'homme qui se conduit comme un autre ; la morale-science-des-mœurs n'est pas ma morale ; je me conduis par des maximes particulières qui sont dignes de moi et que je reconnais qui sont dignes de moi à ce qu'elles ne sont pas celles de tout le monde ; et je suis le mari de Julie, c'est-à-dire j'ai choisi Julie ou je me persuade que je l'ai choisie précisément parce qu'en la choisissant je ne faisais pas comme tout le monde et me con-

traignais à continuer de ne pas agir comme le commun.

Wolmar, comme Jean-Jacques, est l'homme qui « forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur (1), ou qui « commence une correspondance qui n'a point d'exemple et ne sera guère imitée » (2) et qui ne peut pas se donner un plus grand plaisir que de se dire qu'il n'imite personne et qu'il est inimitable et qui se mépriserait d'être imitateur ou de pouvoir être imité.

En traçant M. de Wolmar, Jean-Jacques Rousseau a fait un caractère avec tous les défauts de son esprit.

Il a fait Saint-Preux avec lui-même aussi, mais non pas avec lui-même quinquagénaire, au contraire avec lui-même jeune, tel qu'il essayait de se le rappeler et de le reconstituer. Mais ici quelque chose, à ce qu'il me semble, s'est produit qui est assez singulier. Au moment où il écrivit la *Nouvelle Héloïse*, Rousseau n'était ni assez jeune ni assez vieux pour se peindre jeune. Il n'avait plus l'ingénuité un peu brutale et assez gauche, très désobligeante, mais

(1) Début des *Confessions*.
(2) *Lettre à Sophie*.

enfin sentant le vrai, qu'il avait à trente ans, — voyez la lettre à Mlle Serre — et il n'avait pas encore la fraîcheur de résurrection de la jeunesse remontant au cœur quand les sens s'éteignent, que l'on a souvent vers la soixantaine, que Chateaubriand a connue et que Rousseau a connue lui-même, souvent du moins, en écrivant ses *Confessions*.

Il en résulte qu'il a fait un Saint-Preux prodigieusement conventionnel, de qui rien n'étonne tant que ceci, qu'il a été aimé de Julie et de Claire, niais, prétentieux, rhéteur et déclamateur, que la postérité à peu près tout entière a apprécié comme modèle de ridicule.

Remarquons toutefois, d'abord, que s'il est le plus déclamateur en paroles de tous ces personnages, au fond et en soi il est le plus simple. Il ne fait pas, lui, la gageure de vie sublime que font très follement Wolmar et Julie, et si la *Nouvelle Héloïse* doit être sous-intitulée *la Folle gageure*, ce n'est pas sa faute à lui. Il y entre, et c'est en cela qu'il est stupide et un peu malhonnête, mais il ne la fait pas. On l'appelle et il vient parce qu'il aime encore, et il est sincèrement touché de la générosité de Wolmar et des résolutions vertueuses de Julie. Au fond, c'est un bon jeune homme, plus que les autres « homme de la nature » qui, tombé parmi des

exaltés, se laisse aller à leurs passions plutôt qu'aux siennes, à leurs passions amoureuses, puis à leurs passions stoïques, à leurs passions sensuelles, puis à leurs passions vertueuses, est toujours, soit dans un cas, soit dans l'autre, d'un cran ou deux ou trois, au-dessous d'eux, le reconnaît ingénument, *obéit* toujours et se demande, un peu inquiet, un peu indolent, très incapable de volonté : « Qu'est-ce qu'ils vont encore faire de moi ? » Personnellement, il se contente de faire des phrases.

Il y a déjà quelque chose du caractère de Rousseau jeune dans ce que nous venons de dire, du Rousseau qui se laissait mener aux événements et ne songeait ni à leur résister ni à les conduire, du Rousseau de Turin, d'Annecy, de Chambéry, de Lausanne, de Neuchatel, de l'Archimandrite, de Montpellier.

J'ai souvent songé que Saint-Preux revenant à Clarens, c'était un peu Rousseau s'il avait été chez Mme de Larnage, sur la prière de celle-ci, à son retour de Montpellier : il aurait été, sans doute, bien reçu du mari, aurait été chargé de l'éducation de la jeune fille, en serait devenu amoureux, l'aurait peut-être épousée, en tout cas serait resté incrusté dans la maison, en homme qui ne s'en va jamais qu'on ne le chasse et aurait plié à tout cela avec douceur. Il y a songé,

comme on sait, et de peu s'en est fallu que cela n'ait été sa vie.

Cette songerie écartée, voyez tout ce que Rousseau a mis de lui-même dans Saint-Preux. Saint-Preux est aimé des deux cousines parce que Rousseau dans sa jeunesse a été aimé ou s'est cru aimé de toutes les femmes, exactement, qu'il a rencontrées ; il est philosophe chrétien et pieux, dont Wolmar le raille et à quoi il déclare tenir ; il est amant de la nature et des Suisses, contempteur des villes et en particulier de Paris. Ses sensations sont les mêmes ; Saint-Preux revenant à Clarens, c'est Rousseau jeune revenant à Annecy après son triste séjour à Turin : *Confessions* : « Que le cœur me battit en approchant de la maison de Mme de Warens ! Mes jambes tremblaient sous moi ; mes yeux se couvraient d'un voile ; je ne voyais rien, je n'entendais rien ; je n'aurais reconnu personne, je fus contraint de m'arrêter plusieurs fois pour respirer et reprendre mes sens... — *Nouvelle Héloïse* : « Plus j'approchais de la Suisse, plus je me sentais ému. L'instant où, des hauteurs du Jura, je découvris le lac de Genève, fut un instant d'extase et de ravissement. La vue de mon pays, de ce pays si chéri, où des torrents de plaisir avaient inondé mon cœur ; l'air des Alpes, si salutaire et si pur, le doux air de

la patrie... En descendant la côte, je sentis une impression nouvelle dont je n'avais aucune idée ; c'était un certain mouvement d'effroi qui me resserrait le cœur et me troublait malgré moi. Cet effroi, dont je ne pouvais démêler la cause, croissait à mesure que j'approchais de la ville ; il ralentissait mon impression d'arriver et fit enfin de tels progrès que je m'inquiétais autant de ma diligence que j'avais fait jusque-là de ma lenteur... J'entrai dans une auberge pour reprendre des forces qui me manquaient : il me fut impossible d'avaler un seul morceau ; je suffoquais en buvant et ne pouvais vider un verre qu'à plusieurs reprises. Ma terreur redoubla quand je vis mettre les chevaux pour repartir... »

Surtout le rêve éternel de Saint-Preux est celui de Rousseau jeune : être accueilli, « bien voulu », hébergé, dans un appartement à lui réservé « et qui ne sera jamais celui d'un autre », choyé attentivement, délicatement par des gens qu'il aime, dont il est aimé et qui se font une gloire de le chérir, et payer tous ces bienfaits par la douceur d'âme, le plaisir et l'attendrissement qu'il manifeste à les recevoir. Que quelque amour de protégé pour la femme du bienfaiteur et de la femme du bienfaiteur pour le protégé se mêle à cela, ce n'est que mieux, parce que cela fait un

mérite au protégé qui réprime son amour et a ainsi une vertu sublime qui le met de pair avec le bienfaiteur et même bien au-dessus.

Wolmar est un Orgon philosophe qui aurait, ou, en tout cas, qui serait convaincu d'avoir un grand ascendant sur Tartufe ; Saint-Preux est un Tartufe modéré, tempéré, sage, délicat, qui, sans doute, « convoite » la femme de son hôte, mais qui se borne à la convoiter, qui la désire vertueusement ; qui, sans doute, profite du bien d'Orgon, mais qui se borne à en profiter sans le dérober brutalement, qui en profite vertueusement, qui donne vertueusement du grain d'Orgon aux oiseaux de Julie, qui donnera aux enfants d'Orgon des leçons de vertu et de délicatesse et qui est le plus vertueux des écornifleurs.

Chose assez curieuse, il y avait un moyen tout trouvé de relever le personnage et en même temps de donner un intérêt de plus au roman. Saint-Preux n'est que par une illusion de notre part le personnage un peu fâcheux que je viens de tracer. Pendant six ans, depuis le mariage de Julie jusqu'au moment où Julie et son mari le rappellent, il est un homme d'action, ingénieur à bord d'un vaisseau anglais, qui fait plusieurs fois le tour du monde, souffre de tous les climats, connaît tous les dangers, est cent fois sur

le point de périr, s'endurcit et se bronze, tout au moins se virilise très fortement. Lui faire écrire des lettres, des relations de voyage à Julie ou à Claire, comme il avait commencé de faire étant à Paris, donnait au roman des échappées, des avenues sur le monde entier, l'agrandissait, l'amplifiait, l'aérait, en faisait un *Candide* à la manière de Rousseau, et de plus *composait* le caractère de Saint-Preux de manière qu'il parût à nos yeux un fort honnête homme, digne, ou à peu près, de l'aveugle confiance de M. de Wolmar et de la confiance timide de Julie.

Et c'est, en effet, ce qu'il est ; mais, par la faute de Rousseau, c'est tel que nous ne le voyons jamais ; ce n'est jamais marqué de ce caractère que nous le voyons ; c'est ce que toujours nous oublions qu'il est ou même qu'il puisse être ; c'est à quoi nous ne songeons jamais.

Erreur de l'auteur ? Point du tout ; parce que lui-même ne voit pas Saint-Preux comme cela, ne s'intéresse pas à Saint-Preux dans ce personnage, à preuve qu'il lui laisse six ans après le même caractère qu'il avait six ans avant ; n'aime dans Saint-Preux que « l'amant téméraire », « l'amant désespéré », ou « l'amant aimé du mari », comme on aurait dit alors ; et c'est ainsi qu'il a voulu, ou plutôt qu'instinctivement il a fait en sorte qu'il n'y eût, visible pour nous, pré-

sente à nos yeux, toujours en scène et faisant oublier tout, que la naïve apothéose de l'Alphonse sentimental.

Mais dans aucun personnage de la *Nouvelle Héloïse* Rousseau ne s'est peint lui-même plus que dans « sa » Julie, sa chère Julie, objet perpétuel de son admiration indéfectible, et qui, en effet, ne laisse pas, tout étant relatif, d'être, Claire mise à part, qui a peu d'importance, le personnage le plus sensé, le plus fin, le plus naturel, le plus touchant et le plus aimable de cette grande œuvre.

Julie, de famille de petite noblesse campagnarde, n'a pas été élevée par son père, hobereau étroit et borné, l'a été très peu par une mère excellente, pleine de bonté, mais assez sotte pour introduire dans sa maison, en l'absence de son mari, comme professeur de sa fille, âgée de 18 ans, un inconnu qui ne laisse pas de ressembler à M. Bâcle ou à M. Venture ; elle ne l'a guère été que par une vieille servante, très bonne femme, mais qui passait sa vie à raconter à Julie des histoires d'amour et des aventures gaillardes, ce qui achève, du reste, de nous renseigner sur l'intelligence et sur la diligence de la mère de Julie.

Le « maître d'études » que cette bonne mère a donné à Julie devient amoureux d'elle et elle de

lui. Ce n'est pas un roué ; mais faisant d'instinct ce que ferait un roué, il la menace de s'éloigner d'elle à jamais. Elle semble avoir lu des romans ; si elle n'en a pas lu, elle est de celles, et il y en a, qui sont nées avec un roman dans la cervelle ; car elle lui répond d'abord qu'il est trop imprudent pour être dangereux et que, par conséquent, il peut rester ; ensuite que si, sérieusement, il a osé espérer quelque chose, il ne doit pas partir, mais se tuer. Le jeune homme, continuant d'être très habile ou inconsciemment habile, déclare que c'est ce qu'il va faire. On le retient. Julie est perdue. Elle demande grâce. L'amoureux proteste d'un respect aussi profond que son amour et inspiré par son amour même. Une période d'amour platonique commence. Julie ne sait point où elle va et est sincèrement et chastement troublée à cet égard, mais elle sent qu'elle aimera toujours.

Inquiète sur la sécurité de ses amours à cause du retour imminent de son père, elle se décide à donner avant ce retour un gage de tendresse à son ami et l'en prévient, comme a fait Mme de Warens pour Jean-Jacques Rousseau, car il n'y a presque jamais rien de spontané dans les gestes des personnages de Rousseau ; et. en effet, dans un bosquet proche de la maison, elle

lui donne un baiser « âcre » et délicieux qui tourne la tête au pauvre précepteur.

Le père revient. Julie exige que le jeune homme s'éloigne pendant quelque temps, lui offre une certaine somme d'argent qu'il refuse, et lui en offre le double qu'il accepte. Après un voyage dans le Valais, le jeune homme revient juste dans le temps où le père de Julie lui annonce qu'il a l'intention de la marier avec un de ses amis, très sérieux, très cher et à qui il doit la vie. Dans le trouble où cette perspective la jette, Julie devient la maîtresse de Saint-Preux (donnons-lui ce nom qu'il a pris un peu plus tard). Ils se voient tantôt par un subterfuge, tantôt par un autre pendant un long temps. Un ami de Saint-Preux et du père de Julie, mylord Edouard, propose au père de Julie de la marier avec Saint-Preux, ce que le père de Julie repousse avec la dernière indignation et le dernier mépris. Brutalisée par son père dans une scène violente, Julie fait une fausse couche. De commun consentement, Saint-Preux s'éloigne une seconde fois.

Mylord Edouard propose à Julie de quitter la maison paternelle et de passer en Angleterre pour y épouser Saint-Preux, et il leur offre une terre qu'il possède dans ce pays. Julie hésite entre la passion et le devoir, ou plutôt entre deux

devoirs. Elle en a envers son amant, elle en a envers sa famille. Quitter les siens lui paraît dur et odieux ; proscrire son amant lui paraît cruel et un peu lâche. Elle consulte sa cousine Claire qui lui répond qu'elle est adorable, ce qui n'a rien à voir dans la question et que, quelque parti que prenne Julie, elle, Claire, la suivra aussi et s'attachera à elle et se conformera à son exemple, sûre de ne pas se tromper en s'y conformant. Claire n'a absolument rien conseillé à Julie, mais Julie comprend que Claire lui conseille de rester ; ce qui veut dire qu'elle-même ne voulait pas partir. Elle remercie mylord Edouard et lui explique qu'elle ne veut pas faire le déshonneur et le désespoir de ses parents. Elle donne les mêmes raisons à son amant lui-même.

Ceci est l'abdication de Julie ; désormais Julie ne sera jamais une personne, mais un être prêt aux servitudes et qui s'étonnera de ses docilités successives et qui aura tort de s'en étonner. Et ceci n'en fait pas la personne admirable devant laquelle Rousseau est toujours tombé en extase ; mais cela en fait une personne très vraie et en particulier très semblable à Rousseau lui-même. Ce que l'auteur a très bien compris, c'est que Julie est une faible qui a commencé par une faiblesse et qui sera faible quand

il s'agira d'accepter les conséquences de cette faiblesse même. Si Julie était assez forte pour rejoindre son amant, elle l'eût été assez, quoique l'aimant, pour ne pas le prendre, et c'est par la même débilité par laquelle elle lui a cédé que maintenant elle lui résiste, et il n'y a rien de logique, dans la vie de Rousseau comme dans celle de Julie, comme les apparentes incohérences.

Reste que Julie, comme Rousseau, a de très belles phrases pour habiller les défaillances en devoirs ; mais cela n'a pas d'importance.

Julie demeure en correspondance avec Saint-Preux qui vit à Paris, et ceci est une digression démologique dont nous n'avons pas à parler dans ce volume.

Julie perd sa mère, ce qui est de peu de conséquence pour la suite de l'action, ce qui, cependant, laissant Julie en face de son père seul, diminue ses devoirs envers sa famille, d'où il suit que, désormais, elle apparaîtra comme plus faible, cédant à son père, si elle lui cède, qu'elle n'eût apparue ayant à ménager et ménageant sa mère en même temps que son père. Si Rousseau avait voulu réserver à Julie des excuses pour ce qui va suivre, il aurait conservé la mère. S'il fait le contraire, il semble que ce soit pour montrer jusqu'à quel point Julie manque de volonté.

Il est vrai qu'on peut raisonner à l'inverse (1), supposer que Julie aurait en sa mère une auxiliaire contre son père, ce qui ferait alors que Julie étant plus désarmée et plus démunie en face de son père seul a plus d'excuses et plus de raisons d'être faible ; mais cette supposition de la mère de Julie soutenant celle-ci, énergiquement du moins, est, d'après le caractère de la mère de Julie, assez peu vraisemblable.

Soudain Wolmar reparaît. M. de Wolmar était cet ami du père de Julie à qui le père de Julie avait les plus grandes obligations qu'on puisse avoir, qui désirait épouser Julie et que le père de Julie désirait très vivement avoir pour gendre. Pour affaires très importantes, il était resté éloigné un long temps. Il reparaît. Il demande décidément la main de Julie. Les circonstances sont extrêmement bien disposées pour que Julie soit excusable en sa seconde et définitive faiblesse devant la volonté de son père. Son père doit la vie à M. de Wolmar ; ce ne serait pas une raison pour que ce fût à sa fille de payer sa dette. Mais le père de Julie a, suivant l'usage du temps, promis la main de Julie, sans la consulter, à M. de Wolmar ; manquera-t-il de parole ? Ce ne serait pas une raison, parce

(1) En s'appuyant sur la lettre XVIII.

que son père s'est engagé, pour que Julie fût obligée de tenir les engagements de son père. *Mais* le père de Julie a promis Julie à M. de Wolmar quand M. de Wolmar était riche, et maintenant il est pauvre ; le père de Julie, en reprenant sa parole maintenant, ferait donc figure de pleutre, et du déshonneur qu'il aurait ainsi assumé mourrait peut-être. Julie pèse tout cela et se sent incapable de désobéir.

Je comprends ces raisons. Mais cependant le devoir avant tout, c'est la droiture, et le vrai intérêt bien entendu, c'est encore la droiture. Le devoir de Julie, ce n'est pas de discuter avec son père, c'est d'aller droit à M. de Wolmar et de lui dire : « Je ne vous aime pas et j'en aime un autre », ce qui résoudrait, brutalement et violemment, sans doute, mais enfin ce qui résoudrait tout. Et précisément il se trouve que M. de Wolmar est très honnête homme et, non seulement comprendrait, mais estimerait très haut ce langage. Mais quand même il ne serait pas homme à le comprendre, il faudrait bien qu'il le subît et tout, avec scènes violentes peut-être et déchirements, mais tout enfin, serait résolu.

Rousseau a prévu l'objection, et, pour l'écarter, il a inventé ceci : le père de Julie lui défend de parler à M. de Wolmar, lui fait jurer qu'elle ne dira rien à M. de Wolmar qui puisse le

détourner de l'épouser ; car cela paraîtrait simplement à M. de Wolmar un jeu concerté entre elle et son père et inspiré par le père désireux de ne pas donner sa fille à un homme pauvre et trouvant un prétexte. C'est ingénieux ; mais précisément en allant dire à M. de Wolmar : « J'aime ailleurs et ce n'est pas un prétexte imaginé par mon père ou par moi, puisque je me réserve à un homme plus pauvre que vous », elle écartait de l'esprit de Wolmar tout soupçon sur l'honnêteté de son père comme sur la sienne. Non, il est très évident que le devoir, comme l'intérêt de Julie, c'était d'aller tout droit à M. de Wolmar, la vérité à la bouche.

Au lieu de cela, Julie, comme tous les faibles, *cherche à tout concilier*. Sa lettre à Saint-Preux, à cet égard, est admirable : Je suis à toi, à toi seul ; je t'aimerai toujours, « *il le faut*, *je le veux*, *je le dois*... Nature, ô douce nature, reprends tous tes droits ; j'abjure les barbares vertus qui t'anéantissent... » *Mais*, en « respectant ces tendres penchants, *souffres-en le doux partage* ; souffre que les droits du sang et ceux de l'amitié ne soient pas éteints par ceux de l'amour... » ; après avoir perdu ma mère, je ne veux pas tuer mon père. A la vérité, « devoir, honneur, vertu, tout cela ne me dit plus rien ; mais pourtant, je ne suis pas un monstre ; je suis faible et non

dénaturée. Mon parti est pris : *je ne veux désoler aucun de ceux que j'aime*. [Et le moyen ?] Qu'un père esclave de sa parole et jaloux d'un vain titre dispose de ma main qu'il a promise [voilà pour le père], que l'amour seul dispose de mon cœur [voilà pour Saint-Preux], que mes pleurs ne cessent de couler dans le sein d'une tendre amie [voilà pour Claire], que tout ce qui m'est cher soit heureux et content, *s'il est possible* ».

Mais non, et vous en convenez par cette restriction, il est impossible que tout le monde soit content, et toute la naïveté des prétendues conciliations inventées par les âmes faibles est dans cette conclusion ridicule.

Julie se résigne donc au mariage avec un homme qu'elle n'aime pas, alors qu'elle en aime un autre, et ceci est un crime assez caractérisé. Elle en fait un autre qui n'est pas moindre. Elle épouse Wolmar sans le prévenir, comme la loyauté élémentaire l'y obligeait, qu'elle a eu un amant. Ceci, pour le coup, est excessivement grave. Remarquez-vous que Mlle Le Vasseur elle-même, la compagne de Jean-Jacques Rousseau, a cru devoir, dans une situation pareille, le renseigner. Elle y a mis son honneur, son pauvre honneur de servante d'auberge. Julie y songe, mais ne le fait pas, et c'est-à-dire que, par « timidité », car elle se reconnaît timide,

elle trompe, elle ment et s'engage dans une vie de perpétuel mensonge qui lui donnera de continuels remords. Sa faiblesse dépasse un peu les bornes.

Enfin elle se marie, pleine d'indifférence pour son épouseur, pleine d'amour pour son amant : « Dans l'instant même où j'étais prête à jurer à un autre une éternelle fidélité, mon cœur vous jurait encore un amour éternel, et je fus mené au temple comme une victime impure qui souille le sacrifice où l'on va l'immoler. » Mais la cérémonie nuptiale fait sur elle, à ce qu'elle dit, une profonde impression et, en une heure, renouvelle complètement son être moral : « Arrivée à l'église, je sentis en entrant une sorte d'émotion que je n'avais jamais éprouvée ; je ne sais quelle terreur vint servir mon âme dans ce lieu simple et auguste, tout rempli de la majesté de Celui qu'on y sert. Une frayeur soudaine me fit frissonner ; tremblante et prête à tomber en défaillance, j'eus peine à me traîner jusqu'au pied de la chaire. Loin de me remettre, je sentis mon trouble augmenter durant la cérémonie, et s'il me laissait apercevoir les objets, c'était pour en être épouvantée. Le jour sombre de l'édifice, le profond silence des spectateurs, leur maintien modeste et recueilli, le cortège de tous mes parents, l'imposant aspect de mon

vénéré père, tout donnait à ce qui allait se passer un air de solennité qui m'excitait à l'attention et au respect et qui m'eût fait frémir à la seule idée d'un parjure. La pureté, la dignité, la sainteté du mariage si vivement exposées dans les paroles de l'Ecriture, ses chastes et sublimes devoirs, si importants au bonheur, à l'ordre, à la paix, à la durée du genre humain, *si doux à remplir pour eux-mêmes*, tout cela me fit une telle impression que je crus sentir intérieurement une révolution subite. Une puissance inconnue sembla corriger tout à coup le désordre de mes affections et les rétablir selon la loi du devoir et de la nature... Un coup d'œil jeté par hasard sur M. et Mme d'Orbe [sa cousine Claire, récemment mariée] que je vis à côté l'un de l'autre et fixant sur moi des regards attendris, m'émut plus puissamment encore... Ah ! puissé-je, dans un lieu pareil, recouvrer la même innocence et jouir du même bonheur ! Si je ne l'ai pas mérité comme vous, je m'en rendrai digne à votre exemple ! Ces sentiments réveillèrent mon espérance et mon courage. J'envisageai le saint nœud que j'allais former comme un nouvel état qui devait purifier mon âme et la rendre à tous ses devoirs. Quand le pasteur me demanda si je promettais obéissance et fidélité parfaite à celui que j'acceptais pour époux, ma bouche et mon

cœur le promirent. Je le tiendrai jusqu'à la mort. »

Croyez-vous un mot de tout cela ? Moi, point du tout, ou plutôt j'en crois très peu. Je crois à une émotion qui a pu être assez forte, mais point du tout à la révolution intérieure qui n'est préparée par rien et qui serait à très peu près un effet sans cause. Julie, telle qu'elle est jusque-là, est si peu une âme religieuse qu'elle ne peut aucunement être *retournée* à ce point par une cérémonie du culte.

Rousseau lui-même a très bien compris ce point faible ; car pour qu'on ne s'en moque pas, il s'en moque lui-même dans sa *seconde préface* : « Et cette conversion subite au temple ? La grâce, sans doute ?... » Eh ! oui ! Sans un coup de la grâce, la conversion de Julie est inexplicable.

La vérité, c'est qu'elle s'exalte à froid sur une impression légère qu'elle a reçue et qu'elle la grandit, l'exagère, la décuple, pour faire entendre à son amant que désormais il ait à la laisser tranquille. La fausseté, plus ou moins consciente, de la page précédente est prouvée, ce me semble, par la fausseté, criante celle-ci, de la page qui suit, où Julie déclare que sans l'intervention miraculeuse de Dieu dans ce mariage, elle serait devenue une prostituée : « Par quelle faveur du ciel

votre inconstance ou la mienne ne m'aurait-elle point livrée à de nouvelles inclinations ? Comment eussé-je opposé à un autre amant une résistance que le premier avait déjà vaincue et une honte accoutumée à céder aux désirs ? Aurais-je plus respecté les droits d'un amour éteint que je n'avais respecté ceux de la vertu jouissant encore de tout leur empire ? Quelle sûreté aurais-je eue de n'aimer que vous seul au monde, si ce n'est un sentiment intérieur que croient avoir tous les amants qui se jurent une constance éternelle et qui se parjurent innocemment toutes les fois qu'il plaît au ciel de changer leur cœur ? Chaque défaite eût ainsi préparé la suivante ; l'habitude du vice en eût effacé l'horreur à nos yeux. Entraînée à l'horreur et à l'infamie sans trouver de prise pour m'arrêter, d'une amante abusée je devenais une fille perdue, l'opprobre de mon sexe et le désespoir de ma famille. Qui m'a garantie d'un effet si funeste de ma première faute ? Qui m'a retenue après le premier pas ? Qui m'a conservé ma réputation et l'estime de ceux qui me sont chers ? Qui m'a mise sous la sauvegarde d'un époux vertueux, sage, aimable... ? Qui me permet d'aspirer encore au titre d'honnête femme et me rend le courage d'en être digne ? Je le vois, je le sens, la main secourable qui m'a conduite

à travers les ténèbres est celle qui lève à mes yeux le voile de l'erreur et me rend à moi malgré moi-même... L'auteur de toute vérité n'a point souffert que je sortisse de sa présence coupable d'un vil parjure et, prévenant mon crime par mes remords, il m'a montré l'abîme où j'allais me précipiter. Providence éternelle, qui fais ramper l'insecte et rouler les cieux, tu veilles sur la moindre de tes œuvres ! Tu me rappelles au bien que tu m'as fait aimer !... »

Il est évident que Julie ne croit pas le moins du monde qu'elle fût tombée dans le libertinage et sait très bien que contre cela elle était protégée par la sauvegarde la plus forte que puisse avoir une femme, à savoir par son amour ; il est évident que toute cette page est absolument de rhétorique, et alors il devient très certain que la précédente est de rhétorique tout de même, qui est connexe à celle-ci, qui est sous la même idée et enveloppée de la même idée que celle-ci. La vérité est que Julie, son mariage fait, veut brûler son vaisseau et, du côté de Saint-Preux, veut creuser très profond le fossé entre Saint-Preux et elle, et pour cela jette un miracle ou l'affirmation enflammée de sa croyance à un miracle entre elle et lui. Ce qu'elle veut simplement, c'est noyer certaines espérances d'adultère

que Saint-Preux dans sa dernière lettre, avec un art plus ou moins conscient de sophiste, dont Julie n'est pas exempte elle-même, avait laissé percer tout en les réprimant, avait étalées, même, tout en affectant de les cacher, et avait caressées tout en leur disant des injures. Voilà la raison de sa lettre (XVIIIe) où elle n'expose point l'état de son cœur, mais ce qu'elle veut que Saint-Preux croie son état d'âme.

Son véritable état intérieur à cette époque, c'est dans la lettre XX que certainement elle l'expose. Qu'a-t-elle cru, tout au moins que s'est-elle tant efforcée de croire qu'elle l'a cru presque ? Que le bonheur est possible dans le mariage sans amour, ce qui est parfaitement vrai ; que le bonheur est plus probable dans le mariage sans amour que dans le mariage amoureux, ce qui est plus contestable ; que le bonheur est possible pour une femme dans le mariage sans amour quand elle aime un autre que son mari, ce qui décidément est faux. « Ce qui m'a longtemps abusée et qui peut-être vous abuse encore, c'est la pensée que l'amour est nécessaire pour former un heureux mariage. Mon ami, c'est une erreur : la vertu, l'honnêteté, de certaines convenances, moins de conditions et d'âges que de caractères et d'humeurs suffisent entre deux époux ; ce qui n'empêche point qu'il ne résulte de cette union

un attachement très tendre, qui, pour n'être point précisément de l'amour, n'en est pas moins doux et n'en est que plus durable. » Il y a plus de charme, de bonheur dans le mariage sans amour que dans le mariage amoureux : « On ne s'épouse point pour penser uniquement l'un à l'autre, mais pour remplir conjointement les devoirs de la vie civile, gouverner prudemment la maison, bien élever ses enfants. Les amants ne voient jamais qu'eux, ne s'occupent incessamment que d'eux, et la seule chose qu'ils sachent faire est de s'aimer. Ce n'est pas assez pour des époux, qui ont tant d'autres soins à remplir. Il n'y a pas de passion qui nous fasse une si forte illusion que l'amour : on prend sa violence pour un signe de sa durée ; le cœur surchargé d'un sentiment si doux l'étend pour ainsi dire sur l'avenir, et tant que cet amour dure on croit qu'il ne finira point. Mais, au contraire, c'est son ardeur qui le consume ; il s'use avec la jeunesse, il s'efface avec la beauté ; il s'éteint sous les glaces de l'âge, et depuis que le monde existe, on n'a j'amais vu deux amants en cheveux blancs soupirer l'un pour l'autre [non ; mais on en a vu souvent mourir l'un de la mort de l'autre, ce qui est, cependant, à considérer]. On doit donc compter qu'on cessera de s'adorer tôt ou tard ; alors l'idole qu'on servait est détruite ; on se

voit réciproquement tel qu'on est. On cherche avec étonnement l'objet qu'on aima ; ne le trouvant plus, on se dépite contre celui qui reste et souvent l'imagination le défigure autant qu'elle l'avait paré... »

Bref, l'amour passe, l'indifférence reste, ce qui est à l'avantage de celle-ci : cela peut se soutenir.

Enfin le mariage sans amour est heureux, même pour la femme qui en aime un autre que son mari. Ceci, le croit-elle ? Elle le dit, du moins, moitié pour ôter tout espoir à Saint-Preux, moitié, sans doute, parce qu'elle se l'est persuadé : « Il n'y a pas jusqu'à l'âge un peu avancé de M. de Wolmar qui ne tourne au commun avantage ; car *avec la passion dont j'étais tourmentée,* il est certain que s'il eût été plus jeune, je l'aurais épousé avec plus de peine encore, et cet excès de répugnance eût peut-être empêché l'heureuse révolution qui s'est faite en moi. Mon ami, le ciel éclaire la bonne intention des pères et récompense la docilité des enfants. A Dieu ne plaise que je veuille insulter à vos déplaisirs ! Le seul désir de vous rassurer pleinement sur mon sort me fait ajouter ce que je vais vous dire. Quand, avec les sentiments que j'eus ci-devant pour vous et les connaissances que j'ai maintenant, je serais libre encore et maîtresse de

me choisir un mari, je prends à témoin de ma sincérité ce Dieu qui daigne m'éclairer et qui lit au fond de mon cœur, ce n'est pas vous que je choisirais, c'est M. de Wolmar. »

— Mais alors, tout simplement, elle n'aime plus !

— Si elle est absolument sincère dans la lettre que nous venons d'extraire, et il n'y a pas lieu cette fois d'en douter beaucoup, c'est mon avis qu'elle n'aime plus et je crois que c'est la pensée intime de Rousseau. Wolmar dira plus tard : « Votre cœur était usé pour l'amour », et ce sera une sottise monumentale ; mais si le cœur de Julie n'est point usé pour l'amour, son amour est usé, pour un temps, et ne pourra renaître que si des circonstances toutes nouvelles se présentent pour le raviver. Son amour a été usé par le temps et l'absence, la passion de Julie n'étant pas de celles que l'absence augmente. Il faut faire grande attention aux dates dans la *Nouvelle Héloïse*, quoiqu'elles soient trop rarement rappelées. C'est de dix-huit à dix-neuf ans que Julie a été la maîtresse de Saint-Preux ; c'est à vingt-deux ans qu'elle se marie. Dans cet intervalle, elle a correspondu, mais, progressivement, avec un peu de froideur, puis un peu plus de froideur, avec Saint-Preux. Elle a vu mourir sa mère ; elle a vu sa cousine se marier avec un

homme pour lequel elle n'avait que de l'estime et être heureuse. Elle n'aimait plus beaucoup Saint-Preux quand on lui a proposé M. de Wolmar.

Il est vrai que, naturellement, cette proposition a réveillé son amour pour Saint-Preux ; mais il n'était plus assez fort pour renaître en coup de tonnerre. Elle s'est mariée froidement, mais complaisamment. Puis se sentir dame et non plus quasi aventurière et voir les qualités réelles de son mari lui ont donné une satisfaction paisible et donné l'idée d'un bonheur solide. Et maintenant elle peut devenir une très honnête femme, mélancolique d'un souvenir tendre, mais non torturée, quasi heureuse ;

A travers quelques pleurs, chaste auprès d'un époux,
Une ombre sur le front, au cœur une espérance
Et des enfants sur ses genoux.

Mais, faiblesse encore de ce cœur que Rousseau semble toujours considérer comme héroïque et de cette âme dissimulée que Rousseau semble toujours tenir pour souverainement loyale, Julie empoisonne son bonheur relatif en mettant et en maintenant un mensonge entre elle et son mari. Elle ne lui a pas avoué son passé avant le mariage. Après le mariage il est trop tard ; mais encore vaudrait-il mieux l'avouer tardivement que d'installer au foyer

une sorte d'adultère mental. C'est le remords de Julie, et ce remords est pour Rousseau la vertu de Julie ; car Rousseau a toujours cru qu'une faute est effacée par le regret qu'on en a et il a dit vingt fois : « Comment peut-on me reprocher un crime dont je me repens ? »

Quoi qu'il en soit, c'est le remords de Julie de n'avoir pas avoué et de ne pas se décider à avouer. Elle retarde pendant *six ans* le moment de cette confidence et elle souffre pendant six ans de ne pas la faire. Et, bien entendu, elle a recours, comme toujours, à tous les sophismes, d'elle-même et des autres, pour se dissimuler cette faute et pour endormir son remords. Elle demande à son amant — trop tard, après le mariage et, par conséquent, pour ne la point obtenir — la permission de faire l'aveu : « Serait-ce vous déplaire que de vous demander votre consentement sur ce point ? Aurai-je trop présumé de vous et de moi en vous flattant de l'obtenir ? Songez que cette réserve ne saurait être innocente... ? » Saint-Preux la dissuade d'une démarche très dangereuse et lui conseille au moins d'atermoyer.

Elle consulte sa cousine en lui démontrant surtout qu'il est presque impossible qu'elle soit loyale : « Les raisons qui m'ont retenue dès le commencement prennent chaque jour de nou-

velles forces et je n'ai pas un motif de parler qui ne soit une raison de me taire. En considérant l'état paisible et doux de ma famille, je ne pense pas sans effroi qu'un seul mot y peut causer un désordre inexprimable. Après six ans passés dans une si parfaite union, irai-je troubler le repos d'un mari si sage et si bon qui n'a d'autre volonté que celle de son heureuse épouse ni d'autre plaisir que de voir régner dans sa maison l'ordre et la paix ? Contristerai-je par des troubles domestiques les derniers jours d'un père que je vois si content, si charmé du bonheur de sa fille et de son ami ? Exposerai-je ces chers enfants, ces enfants aimables et qui promettent tant, à n'avoir qu'une éducation négligée ou scandaleuse, à se voir les tristes victimes de la discorde de leurs parents, entre un père enflammé d'une juste indignation, agité par la jalousie, et une mère infortunée et coupable, toujours noyée dans les pleurs ? Je connais M. de Wolmar estimant sa femme ; que sais-je ce qu'il sera ne l'estimant pas ?... »

Sa cousine, qui soupçonne du reste que M. de Wolmar n'ignore rien, encourage Julie à rester muette, « ce qui la porte à garder le secret étant une raison solide et ce qui la porte à le révéler n'étant qu'un sentiment aveugle ».

Il n'en est pas moins que ce sentiment aveugle étant celui de la loyauté dans les contrats, probablement très nécessaire dans une union, Julie est profondément malheureuse dans les six années les plus heureuses de sa vie. « Songe à mon éloignement pour toute dissimulation... [c'est possible : il est des gens qui ont passé leur vie à mentir avec l'horreur du mensonge ;—c'est même probable : elle ne souffrirait pas du mensonge si elle n'aimait pas la vérité, et encore une fois, elle n'a aucun défaut que de faiblesse]... et à cette continuelle réserve où je vis depuis plus de six ans avec l'homme du monde qui m'est le plus cher. Mon odieux secret me pèse de plus en plus et semble chaque jour devenir plus indispensable. Plus l'honnêteté veut que je le révèle, plus la prudence m'oblige à le garder. Comprends-tu quel état affreux c'est pour une femme de porter la défiance, le mensonge et la crainte jusque dans les bras d'un époux, de n'oser ouvrir son cœur à celui qui le possède et de lui cacher la moitié de sa vie pour assurer le repos de l'autre ?... Pour l'avoir trompé une fois, il faut le tromper tous les jours... Mon cœur n'ose accepter aucun témoignage de son estime ; ses plus tendres caresses me font rougir et toutes les marques de respect et de considération qu'il me donne se changent dans ma conscience en

opprobre et en signes de mépris. *Il est bien dur de se dire sans cesse : c'est une autre que moi qu'il honore* ; s'il me connaissait, il ne me traiterait pas ainsi. Non, je ne puis supporter cet état affreux ; je ne suis jamais seul avec cet homme respectable que je ne sois prête à tomber à genoux devant lui, à lui confesser ma faute et à mourir de honte et de douleur à ses pieds. »

Ce qu'il y a à remarquer ici, c'est, encore une fois, le mélange de vertu foncière (ou plutôt d'amour de la vertu) et de faiblesse qui empêche cette vertu de se manifester ; c'est cette vertu qui n'agit pas, c'est ce *video meliora proboque deteriora sequor*, que Rousseau s'est si souvent appliqué à lui-même ; — c'est, encore plus, et beaucoup plus intéressant, que si Julie ne peut pas se décider à l'aveu, cela tient à ce qu'elle aime encore Saint-Preux, pour ainsi dire d'une façon latente. Une femme pratiquera l'adultère mental que pratique Julie, *tant que*, sourdement et subconsciemment, elle aimera encore. Sa raison profonde de se taire, c'est qu'elle résiste à dévelouter et flétrir en le révélant un secret délicat ; et donc, c'est que ce secret lui est encore cher. Sa raison profonde de se taire, c'est qu'elle ne veut pas oublier tout à fait ; à livrer son secret, elle s'en débarrasse, mais elle le tue ; il n'existe plus dès qu'il n'est plus à elle seule ;

or, tout en souffrant, elle veut, sans bien s'en rendre compte, qu'il vive encore.

Et mon secret m'est cher et chère ma souffrance.

Si elle ne parle pas de Saint-Preux à son mari, c'est qu'elle veut continuer de s'en entretenir avec elle-même. Elle croit qu'elle ne l'aime plus : « l'amour est éteint ; il l'est pour jamais et c'est encore une place qui ne sera point remplie » ; mais cela est faux ou plutôt n'est pas tout à fait vrai. C'est le trait de génie de la *Nouvelle Héloïse*, à mon avis, que d'avoir diminué, refroidi, « exténué » l'amour de Julie pour Saint-Preux deux ou trois ans avant son mariage, puis six ans pendant son mariage ; mais de l'avoir conservé, dans le cœur de Julie, au fond du cœur de Julie, à l'insu presque de Julie ; et d'avoir donné pour signe de cet amour non aboli la répugnance invincible de Julie à l'aveu.

Comme dans toutes les âmes profondes, quelque faibles, du reste, qu'elles puissent être, le premier amour, chez Julie, a diminué, reconnaissons-le, jusqu'à ne plus être aperçu d'elle-même, mais il s'est comme terré, comme glissé aux obscurs abîmes, et l'on en entend encore le murmure lointain, indistinct et confus, et il peut remonter, sourdre à nouveau, jaillir à la

lumière en torrent lumineux, impétueux et dévastateur.

Tout à coup, Saint-Preux revient, que l'on croyait ne jamais revoir, que, parfois, l'on a cru mort. C'est alors que tout le monde, Wolmar, Julie, Claire et Saint-Preux lui-même, font la grande sottise, la folle gageure que nous savons. C'est une folle gageure, c'est une sottise ; encore faut-il la comprendre et tâcher de bien voir les sentiments des principaux personnages. Claire, un peu étourdie, superficielle au moins, est convaincue que Julie n'aime plus Saint-Preux et qu'entre Saint-Preux et elle il ne peut plus y avoir que de l'amitié. De plus, elle aime secrètement Saint-Preux et désire qu'il vive non loin d'elle. Elle l'appelle.

Saint-Preux croit qu'il aime encore Julie, mais Julie vertueuse, qu'il ne l'aimerait pas coupable même à son profit à lui ; que « ses sentiments ne se sont pas affaiblis, mais rectifiés », et qu'à bien les examiner, ils sont devenus « aussi purs que l'objet qui les inspire ». Il peut se tromper, mais il est sincère.

M. de Wolmar est le philosophe que nous savons qui fait la folle gageure par goût des situations paradoxales et par orgueil. De plus, Julie vient de lui faire enfin l'aveu terrible et, raisonnant comme nous avons raisonné plus

haut, il croit qu'elle a tué son amour en le révélant, ce qui est vrai pour le moment, mais ce qui peut n'être pas vrai plus tard, parce que les amours ressuscitent ; mais enfin il le croit, et il n'est point du tout sans raisons de le croire.

Enfin Wolmar n'est pas seulement philosophe ; il est homme et homme très bon et très amoureux de sa femme, en quoi il a raison, et estimant très haut sa femme, en quoi il n'a pas tort, il veut lui faire un plaisir qu'il croit qui peut être pur et qu'il croit qui peut être sans danger. C'est, du reste, dans un mouvement d'attendrissement qu'il écrit à Saint-Preux : « Venez ! » Il a été touché, encore qu'il ne lui ait rien appris, de l'aveu de Julie, quoique si tardif, et non seulement, comme philosophe, il a raisonné comme nous supposions plus haut qu'il a raisonné, mais comme homme il a été remué, il a dit : « la pauvre âme douloureuse et généreuse », et il écrit à Saint-Preux : « La plus sage et la plus chérie des femmes vient d'ouvrir son cœur à son heureux époux. Il vous croit digne d'avoir été aimé d'elle et il vous offre sa maison. » Il y a là en même temps qu'un sophisme orgueilleux de philosophe une surprise du cœur, et l'une aide l'autre.

Et enfin (peut-être) Wolmar sent qu'il a quel-

que chose à se reprocher, ce qui aide aussi à la générosité et peut la faire imprudente et folle. Il n'est pas impossible qu'il y ait dans Wolmar un *Jacques* (de George Sand) qui, se sentant coupable d'avoir ravi une femme à son amant, se sentant coupable de rapt légal, serait capable de s'efforcer, d'abdiquer, de disparaître ; tout au moins est capable de permettre à sa femme d'avoir pour ami son ancien amant, et cela, il est trop orgueilleux et trop soucieux de l'attitude supérieure et souveraine pour en dire un seul mot, mais peut-être secrètement il le pense.

Julie enfin croit fermement qu'elle n'aime plus d'amour, ce qui est vrai, du reste, et ne songe pas à se défier des retours du cœur ; de plus, et c'est à quoi je ne doute point que Rousseau n'ait songé, elle est dans l'état d'âme d'un catholique qui vient de se confesser : par son aveu à son mari, d'autant plus libérateur qu'il a été plus longtemps reculé et qu'il a procuré ainsi un soulagement immense, elle s'est fait l'âme pure et blanche ; elle est dans cet état de grâce où l'on se croit extrêmement fort, invulnérable désormais et invincible, capable de tout le bien ; et cet état, extrêmement noble et extrêmement dangereux, prédispose très bien aux folies sublimes.

C'est ici, et non pas à l'heure de son mariage, qu'est le moment de grâce de Julie. A l'heure de

son mariage, elle s'est excitée, elle s'est exaltée; mais la « révolution » dont elle a parlé alors n'a pas été profonde, puisqu'elle a gardé par devers soi quelque chose qui était à elle et qu'elle voulait qui restât à elle; aujourd'hui la révolution est radicale, et de ce que ce nettoyage de conscience est complet et de ce qu'elle a été capable du grand effort qu'il fallait pour le faire, et de ce que, par suite, elle se sent forte et libre et en pleine possession d'un libre arbitre absolu, elle croit pouvoir défier le destin.

Tous ces personnages sont imprudents, mais ne sont pas purement impulsifs ; ils sont aveuglés, mais ne sont pas aveugles ; ils sont dans le faux ; mais ils ont des raisons de cœur et même des raisons de raison pour se croire dans le vrai.

Ne doutons pas, du reste, que Rousseau ne soit avec eux ; il n'y sera peut-être pas toujours ; mais il y est en ce moment de tout son cœur. Son lecteur, à moins d'être un sceptique et un mondain, personnage odieux à Rousseau, s'épanouit à cette réconciliation touchante ; et Rousseau l'en approuve et veut qu'il en soit ainsi. Il est le premier à souhaiter que cet essai réussisse et il aime à croire, il croit très longtemps, il croit presque jusqu'au bout qu'il réussira. Son optimisme est engagé dans la question et il y

tient et c'est la chose du monde à quoi il tient le plus. Il suit d'un œil attendri ces « hommes rares mêlés à des événements communs », ce qui est sa définition, et assez bizarre, de la *Nouvelle Héloïse*, disons ces hommes rares mêlés à des événements qui seraient communs s'ils ne s'ingéniaient à les rendre extraordinaires ; et l'on voit bien qu'il les encourage de tout son cœur à l'expédition dans l'irréalisable et à la conquête de l'impossible.

Julie revoit Saint-Preux. Ses premiers mouvements sont presque uniquement de curiosité. Avec sa sottise spirituelle — ce qui est un trait fort bien observé — la cousine Claire fait remarquer que cette curiosité est exclusive de l'amour. « On regarde son amant et on ne l'examine pas. Tout examen exige un sang-froid qu'on n'a jamais en voyant ce qu'on aime. » Elle ne songe pas que quand on revoit son amant après huit ans d'absence et quand on l'examine, c'est chose toute différente de l'examiner quand on le voit tous les jours depuis un an.

Peu à peu, assez vite, ce que Julie éprouve à l'égard de Saint-Preux, c'est une manière d'inquiétude, et cette inquiétude a pour objet moins Saint-Preux qu'elle-même. A mesure qu'elle s'éloigne du moment *d'état de grâce* où nous l'avons vue, elle est moins sûre d'elle-même. Son

mari, du reste, l'irrite un peu avec cet excès de confiance où l'on ne peut pas savoir en somme s'il y a beaucoup de respect, ou s'il y a un peu d'insolence, ou mélange de tous les deux ; avec des actes et des mots malheureux où éclate surtout sa suffisance : au bosquet où Saint-Preux et Julie ont échangé leur premier baiser, il mène Saint-Preux et Julie, il les oblige à s'embrasser et dit, au retour, à sa femme, en lui montrant le bosquet derrière eux et *en riant* : « Ne craignez plus cet asile ; il vient d'être *profané.* » Il a ainsi des moments où il est un simple butor, et je ne sais pas si Rousseau le fait exprès ou par mégarde, ou plutôt j'en veux douter, mais Julie doit être assez blessée pour s'acheminer au moins à n'être fidèle que par devoir.

Aussi redoute-t-elle l'absence que va faire Wolmar et pendant laquelle il veut que Saint-Preux reste auprès de Julie, et elle demande conseil à sa cousine sur ce qu'elle doit faire en ces circonstances ; elle a besoin que sa cousine la rassure, ce que celle-ci ne manque pas de faire avec son imprudence habituelle. L'état d'âme des deux amants est fort bien analysé par Wolmar lui-même, sauf un point qui lui échappe et qui est le plus important. Il sait très bien que Saint-Preux et Julie s'aiment encore, mais qu'ils s'aiment dans le passé, que Saint-Preux aime

« non pas Julie de Wolmar, mais Julie d'Etanges », et qu'il en est de même dans le cœur de Julie qui ne peut avoir que « l'attendrissement d'une conversation de réminiscence » ; mais ce qu'il ne connaît pas, c'est la force précisément du passé à réclamer ses droits dans le présent et à renaître avec toute la force des regrets mêmes qu'il a inspirés. Aussi quand il dit qu'il « n'expose » les amants « qu'à des épreuves qu'ils peuvent soutenir », il ne voit pas ceci qu'il est l'homme du monde le plus incapable de mesurer juste la gravité des épreuves qu'il impose.

Aussi, pendant son absence, dans une excursion aux rochers de la Meillerie, Julie est-elle beaucoup plus « attendrie » qu'il ne faudrait et qu'elle n'aurait voulu l'être, sent le danger, vraiment terrible, et, rappelant son mari, trouve le mot absolument et admirablement juste sur toute sa conduite et sur toute son âme, au moins sur *une partie de son âme* : « Je crois mériter votre estime, mais votre conduite n'en est pas plus convenable et *vous jouissez durement de la vertu de votre femme.* »

Wolmar revient. La paix des cœurs renaît, peut-être apparente. Saint-Preux se déclare enchanté de Wolmar, de Julie, du père de Julie, avec lequel il est réconcilié aussi complètement

qu'on peut l'être. M. de Wolmar, aussi satisfait qu'il est possible qu'on le soit de Saint-Preux, lui réserve l'office de précepteur de ses enfants. Tout le monde paraît heureux. L'idylle est complète. Le rêve paraît réalisé du vertueux ménage à trois, plus encore des rivaux et des ennemis, quels qu'il soient, réconciliés et unis parce qu'ils sont honnêtes, vertueux et de bon cœur. L'idée générale qui flotte sur ces pages est : tout s'arrange et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Rousseau s'attarde évidemment devant ce spectacle et veut que le lecteur s'y arrête avec émotion et en garde pour toujours l'impression saine et salutaire.

Cependant remarquez : Julie n'écrit plus ; on ne sait pas quels sont ses sentiments véritables. Rousseau l'a voulu, ménageant le dénouement où il sait qu'il va. On n'entend parler Julie que dans la lettre où elle propose à Saint-Preux d'épouser sa cousine Claire, devenue veuve, et dans celle qui suit, sur le même sujet, après la réponse de Saint-Preux. Dans ces lettres, après avoir dit qu'elle est la plus heureuse et la plus tranquille des femmes au sein de la plus grande paix domestique, ce qui est peut-être ce que Julie voudrait croire, ce qui est peut-être, de la part de l'auteur, un artifice

pour masquer le dénouement jusqu'à ce qu'il éclate, Julie laisse bien voir, ce me semble, qu'elle n'est pas absolument tranquille sur elle-même, puisqu'elle ne l'est pas sur Saint-Preux. Sans doute, elle plaide la thèse générale, à savoir qu'il ne faut pas rester célibataire, ce qui ne révèle rien sur son propre état d'âme : sans doute, et avec une certaine indélicatesse dont Rousseau, comme ailleurs, n'a pas eu conscience ou que peut-être il a affectée, elle manifeste la crainte que si Saint-Preux ne se marie pas, il ne couche avec les servantes du château, observation qui ne nous fait rien connaître ou supposer des dispositions de son cœur ; mais elle rappelle la scène de la Meillerie, et ceci la regarde et ceci peut nous faire croire qu'en mariant Saint-Preux, elle songe autant à se préserver qu'à le garantir. Rousseau a voulu que la lettre de Julie pût passer pour celle d'une femme parfaitement détachée de son amant et voulant marier son amant par simple convenance et par simple amitié pour lui ; *ou* pour la démarche d'une femme qui veut creuser un fossé de plus entre elle et son ami, et cette incertitude est dans ses intérêts de romancier.

Dans sa seconde lettre — Saint-Preux lui ayant répondu à travers mille circonlocutions déclamatoires, qu'il l'aime encore trop pour en épouser

une autre, bien qu'il désire, du reste, l'autre de toutes ses forces ; car on sait qu'il est délicat et que c'est pour cela qu'il est aimé de toutes les femmes — Julie affirme d'abord, comme dans la première, le profond bonheur et la parfaite sérénité dont elle jouit, sur quoi nous ferons la même observation que ci-devant ; ensuite elle dit force sottises, que peut-être elle ne croit point, sur l'impuissance d'aimer qui succède aux grandes passions, sur l'homme qui a trop senti pour sentir longtemps et qui a trop aimé pour ne pas devenir glacial, toutes choses où, si vous voulez, nous ne nous arrêterons pas ; puis elle parle d'elle. « Elle a toujours haï le mal et elle l'a fait », et c'est ici Rousseau qui parle de lui-même, très nettement. Elle a cherché le plaisir en lui donnant le nom de bonheur et dans une page admirable elle montre que le bonheur n'est que dans le rêve qu'on fait du bonheur. « ... Tant qu'on désire, on peut se passer d'être heureux ; on s'attend à le devenir ; si le bonheur ne vient pas, l'espoir se prolonge et le charme de l'illusion dure autant que la passion qui le cause. Ainsi cet état se suffit à lui-même, et l'inquiétude qu'il donne est une sorte de jouissance qui supplée à la réalité, qui vaut mieux peut-être. Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! Il perd, pour ainsi dire, tout ce qu'il possède. On jouit

moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère, et l'on n'est heureux qu'avant d'être heureux... Le prestige disparaît devant l'objet même ; rien n'embellit plus cet objet aux yeux du possesseur ; l'imagination ne pare plus rien de ce qu'on possède ; l'illusion cesse où la jouissance commence... Voilà ce que j'éprouve en partie depuis mon mariage et depuis votre retour. Je ne vois partout que sujets de contentement et je ne suis pas contente ; une langueur secrète s'insinue au fond de mon cœur ; je le sens vide et gonflé ; l'attachement que j'ai pour tout ce qui m'est cher ne suffit pas pour l'occuper ; il lui reste une force inutile dont il ne sait que faire... *Je suis trop heureuse, le bonheur m'ennuie.* »

Elle s'est réfugiée dans la piété, dans « l'oraison », avec, du reste, la crainte, l'horreur et le mépris du mysticisme ; elle en a tiré des consolations et même un certain amour de la vie et vaillance à la subir. Sa dernière peine vraiment vive est que M. de Wolmar ne soit pas chrétien ; elle s'attachera, en s'adressant non à sa raison, mais à sa sensibilité, à le convertir.

Cette lettre a été écrite par Rousseau pour marquer le dernier état d'âme de Julie : mélancolie d'une vie manquée, à qui le désir même est refusé ; recours à Dieu ; — aussi, comme plus haut et plus diligemment que plus haut, pour masquer le

dénouement, Julie ne se montrant plus du tout, même entre les lignes, amoureuse de Saint-Preux ni inquiète de son amour.

La *Nouvelle Héloïse* a deux dénouements, un dénouement accidentel : Julie tombe à l'eau et elle en meurt ; un dénouement vrai, c'est-à-dire un dénouement qui est une conclusion : Julie n'a pas cessé d'aimer passionnément Saint-Preux ; elle a tenté vainement de transformer son amour en amitié. Si elle eût vécu, elle fût devenue la maîtresse de Saint-Preux ; le passé a été plus fort que le présent, la folle gageure a été perdue.

C'est ce qu'elle dit elle-même dans la lettre qu'elle a écrite avant de mourir et que M. de Wolmar fait passer à Saint-Preux après qu'elle est morte : « Il faut renoncer à nos projets. Tout est changé, mon bon ami ; souffrons ce changement sans murmure ; il vient d'une main plus sage que nous; nous songions à nous réunir, cette réunion n'était pas bonne. C'est un bienfait du ciel de l'avoir prévenue ; sans doute, il prévient des malheurs. Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez cru guérie et j'ai cru l'être. Rendons grâce à celui qui fit durer cette erreur autant qu'elle était utile ; qui sait si, me voyant si

près de l'abîme, la tête ne m'eût pas tourné ? Oui, j'ai beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur. Il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre ; il me soutient quand mes forces m'abandonnent ; il me ranime quand je meurs... J'ose m'honorer du passé ; mais qui m'eût répondu de l'avenir ? Un jour de plus peut-être et j'étais coupable ! Qu'était-ce de la vie entière passée avec vous ? Quels dangers j'ai courus sans le savoir ? A quels dangers plus grands j'allais être exposée ? *Sans doute je sentais pour moi les craintes que je croyais sentir pour vous.* Toutes les épreuves ont été faites ; mais elles pouvaient trop revenir. N'ai-je pas assez vécu pour le bonheur et pour la vertu ? [Trop pour le bonheur et pour la vertu pas assez.] Que me restait-il d'utile à tirer de la vie ? [Tout ; mais à ce moment elle ne songe qu'à elle et non pas à ses enfants ; ce qu'on peut lui pardonner.] En me l'ôtant, le ciel ne m'ôte plus rien de regrettable et met mon honneur à couvert. Mon ami, je pars au moment favorable, contente de vous et de moi ; je pars avec joie et ce départ n'a rien de cruel. Après tant de sacrifices, je compte pour peu ce qui me reste à faire, ce n'est que mourir une fois de plus...»

Puis, très femme en ceci qu'elle veut être

aimée au delà du tombeau ; supérieure à toutes les femmes, ou si vous préférez, femme invraisemblable en ceci qu'elle n'est pas jalouse au delà de la tombe, elle recommande à Saint-Preux d'épouser Claire, de rester l'ami de M. de Wolmar et d'élever ses enfants. Elle souhaite d'être réunie, au séjour du romanesque, à tous ceux qu'elle a chéris ici-bas.

Telle est cette Julie, que Rousseau, non sans quelque raison, a aimée entre toutes les femmes. Elle est, tout compte fait, d'une grande vérité. Elle est *semblable* à toutes les femmes : elle aime le premier imbécile qu'elle rencontre, et elle respecte, au moins, avec une sorte d'humilité attendrie, le second imbécile qui lui est présenté ; elle est *très supérieure* à toutes les femmes, avec des défauts qui sont de son sexe ; elle est faible, elle est sensuelle ; elle n'est pas capable de distinguer de l'amour le premier appel des sens — erreur, du reste, à quoi l'humanité doit qu'elle existe — mais elle est grande, ou au moins a une tendance vers le grand ; elle est menteuse, naturellement, mais avec le goût de la loyauté, ce qui fait que, si elle sera dissimulée, elle ne sera pas perfide et souffrira de son mensonge. Cette tendance au grand la rend romanesque et fera qu'elle nourrira le dessein le plus chimérique et le plus extravagant qui puisse être ;

mais parmi tout cela, elle est très sensée dans la vie pratique et a les idées les plus justes du monde en administration domestique, en pédagogie, en culte de la vie simple et saine, en philosophie réelle. C'est encore un très noble exemplaire de l'humanité féminine.

Rousseau a mis en elle son imagination, un peu d'observation peut-être, et du reste je n'en crois rien, et surtout la plus grande partie de sa propre âme. Il l'a faite dissimulée comme lui, faible comme lui, chimérique comme lui, bonne comme il aurait voulu être bon, solitaire et familiale comme il l'était et aurait désiré l'être, persuadée comme lui, un peu moins que lui, mais beaucoup encore, qu'on est vertueux quand on aime la vertu et que, quand on a remords de ses fautes, on n'en a point commis ; très religieuse comme il était religieux et très persuadée de l'existence d'une autre vie où l'on est récompensé du bien qu'on a fait, de celui qu'on a voulu faire et surtout, et par leur réalisation, des beaux rêves égoïstes que l'on a conçus.

C'est bien sa fille, qui, du reste, lui ressemble surtout en beau, et lui fait honneur.

On est un peu irrité de ce dénouement *vrai* de la *Nouvelle Héloïse*, dissimulé, pour ainsi parler, sous le dénouement accidentel : on voudrait que ce que Julie a si bien prévu, en mourant,

qui fût arrivé si elle n'était morte, fût arrivé en effet ; on voudrait voir Julie ne mourant pas, finissant par tomber dans les bras de Saint-Preux ; puis humiliée et désespérée de la dissipation de sa chimère, renvoyant Saint-Preux à l'autre bout du monde d'où il est revenu et se séparant de lui, cette fois, pour jamais. Ce serait exactement le dénouement de la *Nouvelle Héloïse*, mais présenté comme ayant été, au lieu d'être présenté comme ayant pu être et comme ce qui, si les choses eussent continué, devait être. Rousseau, par bonté de cœur, n'a voulu qu'indiquer ce qu'il pouvait dire et a voulu rester à moitié, pour ainsi parler, dans le domaine du chimérique délicieux, tout en marquant bien qu'il le tenait pour chimérique. Son esprit a fait cette concession à son cœur.

Trois idées générales dominent la *Nouvelle Héloïse* : la supériorité de la vie provinciale, rustique, familiale, simple, sur la vie des capitales et sur la vie mondaine et raffinée, et c'est ce qui rattache la *Nouvelle Héloïse* à l'ensemble des idées de Rousseau, c'est ce qui en fait un livre aussi didactique que le *Contrat social* ou l'*Inégalité*, et c'est ce qui fait que nous en parlons autant dans notre *Rousseau penseur* que dans notre *Rousseau artiste ;* — ensuite, cette idée, essentiellement rousseauiste, et tirée par Rousseau

de sa vie même, que la première faute est la condition même de la vertu : Rousseau, parce qu'en effet il n'est devenu vertueux et surtout amoureux de la vertu qu'après avoir été criminel et parce qu'il l'avait été, n'a jamais compris la vertu autrement, et il est très remarquable qu'après avoir donné à Emile et à Sophie une éducation incomparable, ou qu'il croit telle, il les montre bientôt s'adonnant à tous les vices, ou au moins entraînés dans toutes les erreurs, pour ne nous les présenter vertueux et heureux qu'après leurs fautes « réparées par le repentir » et chargés de « vertus dont ils n'avaient qu'une faible idée avant qu'elles eussent trouvé l'occasion de se développer » ; tout de même Julie ne devient vertueuse et surtout fanatique de vertu qu'après les égarements de sa jeunesse ; — cette idée enfin, ou plutôt cette obsession du ménage à trois que l'on retrouve toujours chez Rousseau, depuis les Charmettes jusqu'à Montmorency, avec Mme de Warens, avec Mme de Larnage, avec Mme de Boufflers, avec Mme d'Houdetot. Aimer l'amant de la femme qu'il aime est chez Rousseau une passion ; et aimer la femme qu'il aime d'aimer son amant est pour Rousseau une passion encore. Il y a là beaucoup d'éléments très mêlés, qui n'étonnent point quand on songe au tempérament hystérique de Rousseau : une

sorte de curiosité malsaine, qu'a bien connue Sainte-Beuve, qu'ont bien connue d'autres confesseurs, de pénétrer les secrets d'alcôve d'une femme qui vous intéresse, de s'en faire des tableaux érotiques et de jouir de ces visions ; une sorte de masochisme qui consiste dans une volupté amère, dans une souffrance irritante, excitante et finalement délicieuse à entendre une femme qu'on aime vous parler des jouissances qu'elle éprouve avec un autre, ou simplement à les imaginer ; enfin, très probablement, et j'ajoute cela pour que, si vous êtes homme sain, vous y compreniez quelque chose, de la bonté, de la vraie bonté, prenant un singulier cours et obéissant peu à la raison, mais enfin de la bonté, souhaitant qu'on s'entende, qu'on s'adoucisse, qu'on se tolère, qu'on se comprenne, qu'on s'estime, souhaitant que la jalousie soit abolie, puisqu'elle est une forme de la haine.

C'est cette obsession du ménage à trois qu'il a donnée à ses personnages de la *Nouvelle Héloïse*, en l'adoucissant, en l'épurant, de telle sorte que, si la *Nouvelle Héloïse* reste inquiétante, elle n'a rien qui répugne, dans une mesure très surveillée et très adroite, et en faisant, bien entendu, prédominer la bonté de cœur sur toute autre chose ; mais encore il leur a donné cette obsession. Wolmar aime véritablement Saint-Preux de ce

que Saint-Preux aime Julie et de ce qu'il est aimé d'elle, et, quoique mêlé, soit de taquinerie souvent presque cruelle et de confiance orgueilleuse souvent très sotte, tout compte fait, c'est tout de bon. Il y a même un peu d'excitation malsaine dans son affaire. Faire s'embrasser sa femme et l'ancien amant de sa femme dans le bosquet où ils ont échangé leur premier baiser d'amour, si ce n'est pas méchanceté (et ce n'est pas méchanceté), il ne se peut que ce ne soit pas raffinement voluptueux, et le mot prononcé après n'est que d'un suffisant très bête, mais dans le fait lui-même et dans le dessein et la préméditation, il y a bien une pointe de masochisme.

Saint-Preux est un peu jaloux de Wolmar ; ayant affaire à un homme de trente ans, Rousseau n'a pas pu lui ôter toute jalousie sensuelle ; et Saint-Preux a une sensation désagréable quand il voit M. et Mme de Wolmar entrer dans leur chambre à coucher ; mais il aime très profondément M. de Wolmar et ses enfants, qui devraient lui être odieux puisqu'il a été père.

Julie enfin aime de deux côtés, comme Mme de Warens, comme, peut-être, Mme d'Houdetot, et à travers les alarmes d'une âme qui a de la noblesse, elle est heureuse qu'on s'aime en elle et ne souhaite rien tant au monde que tous ceux qu'elle aime s'entr'aiment eux-mêmes.

C'est bien là le rêve de Rousseau : les ennemis réconciliés dans une douce sensibilité, en particulier les rivaux d'amour réconciliés dans leur amour même, puisant dans leur amour même les forces de la réconciliation et de la concorde au lieu d'y puiser les poisons de la haine. Les lettres à Mme d'Houdetot et à Saint-Lambert sont dans la *Nouvelle Héloïse*, et la *Nouvelle Héloïse* est dans les lettres à Saint-Lambert et à Mme d'Houdetot.

Et c'est à ce rêve, comme j'ai dit, qu'il s'attarde, reculant et masquant longtemps la conclusion de son roman, voulant que de son roman, tout compte fait, dans les souvenirs du lecteur et dans sa conscience, ce soit cela qui demeure.

— Alors la conclusion du roman est la réfutation, regrettée peut-être, donnée à regret, du roman tout entier ?

— Précisément !

— Mais pourquoi Rousseau, s'il l'a donnée à regret, la donne-t-il ?

— Mais parce que Rousseau n'a jamais fait autrement ! Parce que Rousseau est un romanesque qui contient un homme de très bon sens et qui réprime et refoule le plus longtemps possible ce dernier, mais finit *toujours* par lui donner la parole ; parce que Rousseau est absolutiste radical dans le *Contrat social* et libéral dans le

Gouvernement de Pologne et même dans certaines parties du *Contrat social ;* parce que Rousseau prêche le retour à la vie sauvage dans le *Discours sur les Lettres et les Sciences* et dans le *Discours sur l'Inégalité,* et conclut vingt fois qu'il faut conserver *toute la civilisation* et, seulement, ne pas avoir en elle une confiance aveugle et ne pas croire qu'elle contienne le bonheur ; parce que Rousseau ne peut arriver à une conclusion de bon sens pratique qu'après avoir donné toute carrière à son imagination romanesque et avoir en quelque sorte épuisé ses rêves ; et c'est précisément ce qu'il fait dans la *Nouvelle Héloïse* comme partout ailleurs.

Il a fait plus ; il a fait un très beau roman, le poème de la vie rurale et de la vie domestique et de l'esprit de concorde et de paix, dans la plus belle langue du monde.

Il a écrit un autre roman de caractères... Je ne parle pas de l'*Emile,* qui, précisément, comme roman, a ce grand défaut qu'il n'y a pas de caractères, que le précepteur n'a pour caractère que ses idées, que le disciple n'a pas de caractère du tout, que le livre ne vaut que par ses doctrines et que, par conséquent, il ne faut s'en occuper que dans le volume qui est intitulé *Rousseau penseur...* Je parle d'un roman qui aurait pour titre *Mylord Edouard,* que Rousseau

a écrit, mais qu'il a dispersé, assez malencontreusement à mon avis, partie tout au travers de la *Nouvelle Héloïse*, partie dans un petit livre à part, intitulé : *les Amours de Mylord Edouard.* Reconstituons-le, car il en vaut la peine, quoique secondaire dans l'œuvre de Rousseau, et prête à quelques réflexions.

Lord Edouard Bomston, très riche, de caractère « vif et emporté, mais vertueux et ferme », grand amateur de beaux-arts et en particulier de musique italienne, curieux des mœurs des différents peuples, d'abord un peu difficile et paraissant hautain, mais, assez vite de commerce agréable, l'âme grande et forte, l'intelligence large, mais « plus de lumière que d'agréments dans l'esprit », avait passé toute sa première jeunesse à voyager. Dans une de ses tournées en Italie, il fit connaissance, à Rome, avec une assez grande dame, napolitaine, dont il s'est vivement épris et qui est devenue éperdument amoureuse de lui. Elle était mariée, mais vivait séparée de son mari. Ayant reconnu que les principes de lord Edouard lui interdiraient de s'unir à elle s'il la savait en pouvoir d'époux, elle se fit passer pour veuve, ce qui lui était facile, parce qu'ils étaient tous deux étrangers à Rome et que le marquis, son mari, servait dans les troupes de l'empereur d'Allemagne.

Mais, bientôt, lord Edouard apprit l'existence de ce mari et, outré de se voir coupable d'un crime qu'il avait en horreur, il rompit avec elle et l'accabla de reproches.

Elle le retint pourtant, le commerce adultère étant supprimé, mais les entrevues continuant.

Lord Edouard était, du reste, plus amoureux que jamais et, dans cette situation terrible, fut sur le point de se donner la mort.

Pour la marquise, obéissant à ce sentiment comme à tous les héros de Rousseau, et qui consiste à jouir des jouissances de l'objet aimé avec un autre quand on n'en peut pas jouir soi-même, sentiment que lord Edouard devait éprouver lui-même plus tard dans ses relations avec Julie, « elle oublia ses plaisirs pour ceux de son amant, et ne pouvant les partager, elle voulut du moins qu'il les tînt d'elle ». Elle procura à Edouard une très belle courtisane romaine en lui disant : « C'est assez pour moi si quelquefois, auprès d'elle, vous songez à la main dont vous la tenez. »

Lord Edouard, quoiqu'il n'aimât que la marquise, fit quelques tentatives auprès de Laure, la courtisane. Elle le repoussa avec l'énergie du désespoir. C'est qu'*elle l'aimait* et ne pouvait soutenir l'idée d'être caressée comme une courtisane par l'homme qu'elle aimait

d'amour. Edouard fut profondément remué. « La voyant capable d'aimer, il ne la méprisa plus. » Il lui envoya des présents. Elle les refusa, plus délicate que Saint-Preux qui accepte tout ce que sa maîtresse lui donne et tout ce qu'on lui donne en considération de sa maîtresse.

Cependant la marquise s'informa des amours d'Edouard avec Laure. Quand elle apprit que lord Edouard voyait très fréquemment Laure et ne la touchait jamais, c'est alors qu'elle fut jalouse ; car il était évident qu'Edouard et Laure étaient passionnément amoureux l'un de l'autre. Edouard, d'âme très noble, mais peu délicat, comme le remarque Rousseau lui-même, sans réfléchir qu'il est au moins difficile que l'un aille sans l'autre, s'avisa de donner à la marquise le présent qu'il avait proposé à Laure et que Laure avait refusé. La colère de la marquise, quand elle fut renseignée à cet égard, fut au dernier degré.

Laure devenait vertueuse par amour et prenait son métier en horreur ; car, comme a dit La Fontaine, « on n'en est plus dès le moment qu'on aime ». Elle se retira dans un couvent où Edouard continuait de la visiter assidûment et avec une amitié qui ne faisait que devenir plus profonde de jour en jour et plus délicate. Cette retraite fit du bruit. Les aventures de lord Edouard, la marquise et la Lauretta

étaient l'entretien de Rome et parvinrent, en Autriche, jusqu'aux oreilles du marquis. Il vint en Italie, provoqua lord Edouard, reçut un coup d'épée et s'en retourna. Lord Edouard resta entre deux maîtresses dont il était toujours aimé, qu'il aimait toutes les deux, sans en pouvoir posséder aucune.

La marquise, sans avoir le courage de rompre avec lui, le prit en une sorte d'horreur mêlée de respect et encore d'amour. Elle lui tendit des pièges, puis elle tremblait qu'il n'y tombât. Elle en tendit à Laure, puis elle redoutait qu'ils n'eussent leurs effets, dont l'un eût été d'écarter à jamais d'elle lord Edouard.

Le marquis mourut. La marquise vit les cieux ouverts ; mais elle se trompait bien, ayant affaire à un de ces hommes dont les scrupules combattent toujours les passions. « Le seul doute si la blessure du marquis n'avait point contribué à sa mort effraya son cœur et fit taire ses désirs. Il se disait : les droits d'un époux meurent avec lui pour tout autre ; mais pour son meurtrier ils lui survivent et demeurent inviolables. » Et lord Edouard continua à avoir deux maîtresses, à les aimer violemment et à vivre chaste.

Il passa ainsi plusieurs années dans de grandes tortures morales, voyageant un peu pour se

donner un divertissement, allant de Rome à Londres et de Londres à Naples, « toujours ardent, vif, passionné, jamais faible ni coupable ».

Pendant un de ces déplacements, passant par la Suisse, il rencontra Saint-Preux, le trouva charmant, fit connaissance avec M. d'Etanges et sa fille, qui commençait précisément alors à être la maîtresse de Saint-Preux, et, malgré ses amours de Rome, s'éprit d'elle passionnément. Il crut voir, à certains indices, que la jeune fille aimait ailleurs et ne tarda pas à soupçonner où elle aimait.

Peu de temps après, étant ivre, il fit une allusion désobligeante devant Saint-Preux aux relations qu'il supposait qui existaient entre Saint-Preux et Mlle d'Etanges. Saint-Preux répliqua vivement et ils tirèrent leurs épées. Mais mylord Edouard, en courant à Saint-Preux, se donna une entorse : « Sitôt que vous serez en état de sortir ?... », dit Saint-Preux.

Julie, avertie du fait, d'une part conjure Saint-Preux, avec six pages de dissertations sur l'homme réel et l'homme apparent, de ne pas la compromettre ; d'autre part écrit à mylord Edouard lui-même qu'elle est, comme il l'a dit, la maîtresse de Saint-Preux autant qu'il est pos-

sible ici-bas, et qu'elle se tuera si Saint-Preux est tué.

Mylord Edouard, touché, fait des excuses en s'agenouillant à Saint-Preux, qui les accepte avec beaucoup trop d'empressement. Il ne faut voir là que la démangeaison qu'a toujours Rousseau de blesser les idées et opinions des Français, et cette manie, quoique rendant les personnages du roman un peu antipathiques, est, après tout, inoffensive.

Mylord Edouard, très étranger à toute délicatesse et atteint de cette maladie de tous les personnages de Rousseau, qui consiste à vouloir connaître les secrets sexuels de l'amant de la femme qu'ils aiment, interroge Saint-Preux sur ses amours avec Julie. Saint-Preux les lui raconte par le menu. On se demande lequel des deux, dans cette scène, devrait le premier souffleter l'autre. Ils ne songent qu'à s'estimer très haut réciproquement, et mylord, pénétré des mêmes idées qu'on verra plus tard à M. de Wolmar, fait cette déclaration à Saint-Preux : « Vos deux âmes sont si extraordinaires qu'on n'en peut juger sur les règles communes... Il s'est joint à votre amour une émulation de vertu qui vous élève et *vous vaudriez moins l'un et l'autre si vous ne vous étiez pas aimés. L'amour passera et les vertus resteront.* »

Saint-Preux voit tout de suite le côté utile de la question et écrit à Julie : « Si le crédit et la richesse nous pouvaient être utiles, je crois que nous aurions lieu de compter sur lui. » Depuis ce temps, mylord Edouard et Saint-Preux furent amis intimes.

Le premier soin de mylord Edouard fut d'engager M. d'Etanges à donner sa fille à Saint-Preux en s'engageant à donner à celui-ci « le tiers » ou même « la moitié » de sa fortune et en faisant remarquer à M. d'Etranges que si Saint-Preux est « un quidam sans asile et qui vit d'aumônes », sa misère est, sans doute, une honnête misère, et « qu'il n'y a pas de plus honorable moyen d aller à la fortune » que les libéralités de lord Edouard ; et que si Saint-Preux n'a pas d'ancêtres, il peut en être un ; à quoi M. d'Etanges, étonné de voir un lord si singulier, répond d'assez bon sens, quoique durement, qu'il connaît assez la noblesse d'Angleterre pour avoir, sur les discours de Lord Edouard, une médiocre opinion de la sienne.

Et tout cela ne réussit qu'à précipiter le départ de Saint-Preux, que lord Edouard assure et facilite avec tout le dévouement qu'il est naturel qu'on attende de lui.

Saint-Preux parti, lord Edouard, toujours en état d'admiration amoureuse devant Julie et

Saint-Preux, écrit à Julie, d'abord pour lui dire que, quoique personne ne puisse démêler en eux rien d'extraordinaire, c'est précisément pour cela qu'ils sont au-dessus de l'humanité ; ensuite pour lui dire qu'il a particulièrement, à son égard, une sorte d'adoration ; ensuite pour offrir à Saint-Preux et à elle un château dans le duché d'York où ils pourront être parfaitement heureux dans les liens d'une union légitime. Julie lui répond qu'elle est profondément touchée d'une offre si généreuse ; mais qu'elle ne peut abandonner et chagriner ceux par qui elle respire, et elle lui recommande et lui confie son amant.

Lord Edouard décide que Saint-Preux ira passer quelques mois à Paris pour y perfectionner ses talents et prendre connaissance du monde, pendant que lord Edouard sera en Italie où quelque chose le rappelle, puis que Saint-Preux ira à Londres, qui est le seul théâtre digne des grands talents.

C'est ce qui a lieu. Saint-Preux se rend à Paris et lord Edouard en Italie.

Longtemps après, lord Edouard apprit comment, à Clarence, les événements avaient marché, et que Julie, fiancée malgré elle à M. de Wolmar, avait demandé le droit de disposer d'elle-même à Saint-Preux, qui le lui avait ren-

du ; puis il apprit le mariage de Julie et reçut de Saint-Preux des lettres où celui-ci ne dissimulait pas son désir d'en finir avec la vie. Il le détourna éloquemment de ce funeste dessein et lui ordonna, du droit de son amitié, de chercher le repos de l'âme dans l'agitation d'une vie active ; et, en effet, il le fit s'embarquer en qualité d'ingénieur sur un vaisseau d'une escadre anglaise qui devait faire le tour du monde.

Les années passèrent. Saint-Preux passait et repassait l'Equateur, Julie aimait son mari et élevait ses enfants, Edouard était toujours à Rome entre ses deux maîtresses ; mais Laure gagnait dans son cœur pendant que la marquise y perdait du terrain. Laure était à l'âge où l'on embellit avec les années et la marquise dans celui où l'on dit que c'est l'inverse. De plus, la marquise « finit par donner à son amour sans espoir les suppléments que n'avait pu supporter celui de Laure », ce qui veut dire sans doute qu'elle prit des amants.

Edouard s'en détachait tous les jours un peu, sans pouvoir s'en écarter complètement ; « il la méprisa sans cesser de la plaindre et sans pouvoir jamais oublier ce qu'elle avait fait pour lui ni ce qu'il avait senti pour elle ».

Quand Saint-Preux, après six ans de voyages,

revint auprès de Julie, il fut le confident de tous les sentiments de Saint-Preux à l'égard de Julie et de Mme de Wolmar ; il eut connaissance, ainsi, des scènes de la Meillerie, des scènes du bosquet et aussi de la vie patriarcale que mènent les hôtes de Clarens. Il s'intéressait de tout son cœur à son ancien ami. Il lui donnait les meilleurs conseils ; sur lui-même il disait peu de chose ; mais annonçait à son ami qu'il aurait bientôt besoin de lui, de ses lumières et peut-être de ses secours.

En effet, revenant de suivre les opérations de l'armée anglaise en Flandres et passant par la Suisse, il l'emmène à Rome. Il a son dessein : c'est une épreuve qu'il veut lui faire subir pour juger de ce qu'il est séparé à nouveau de Julie. Saint-Preux supporte mal, d'abord, cette expérience. Il est dans une grande agitation nerveuse : il a des rêves affreux ; il se persuade qu'il ne reverra plus Julie. Plein de bonté, Edouard le ramène à Clarens pour qu'il constate que Julie est pleine de vie et de santé, puis le remmène. Ils vont droit à Rome.

Là, Saint-Preux s'aperçoit que le péril pour Edouard n'est pas du côté de la marquise, si belle qu'elle soit restée encore, qu'il est du côté de Laure dont la beauté, la douceur, l'humilité, l'honnêteté et la tendresse tournent la

tête à lord Edouard. Il s'achemine, évidemment, à l'épouser.

La pudeur et la délicatesse, qui sont, comme on sait, les vertus fondamentales de Saint-Preux, se révoltent à cette idée. « Il faudra que lord Edouard lui arrache le cœur de sa main avant de la profaner ainsi. » Mais comment faire? Lord Edouard est entier et cassant. Déjà, parce que Saint-Preux discute, quoique avec infiniment de discrétion, il se montre refroidi à son égard. Saint-Preux songe un peu au gouvernement romain qui peut empêcher le mariage pour cause de différence de religion. Il songe surtout à agir sur Laure elle-même en mettant en jeu sa générosité et sa fierté, en lui montrant que, si elle épouse lord Edouard, elle aura l'air d'avoir, pour se faire épouser, joué une comédie d'austérité, de vertu et d'amour pur. A cet effet, il a avec Laure des entretiens secrets dont lord Edouard est averti et qui l'inquiètent. Il est plus inquiété encore de voir Laure toujours aussi aimante, mais point joyeuse du mariage quasi promis, et au contraire, essuyant souvent quelques larmes à la dérobée et jetant à Saint-Preux un furtif regard d'intelligence.

Pendant ce temps la marquise se meurt — littéralement — de fureur. Pour qu'Edouard ne

cède pas au désir de la voir une dernière fois (ce qui, ce me semble, n'aurait rien de coupable ni de funeste), Saint-Preux emmène Edouard à Naples. A peine y sont-ils, qu'un matin Saint-Preux entre dans la chambre de lord Edouard ave cune contenance triste, une lettre à la main : « La marquise est morte ! » s'écrie Edouard. « Plût à Dieu ! répond l'austère Saint-Preux, il vaut mieux n'être plus que d'exister pour mal faire. » C'était d'autre chose qu'il s'agissait. Laure écrivait à Edouard : « L'amour a vaincu ; vous avez voulu m'épouser, je suis contente, votre ami m'a dicté mon devoir ; je le remplis sans regret. En vous déshonorant, j'aurais vécu malheureuse ; en vous laissant votre gloire, je crois la partager... Ne donnez à nulle autre une place que je n'ai pu remplir... » Laure était entrée en religion. La marquise mourut quelques jours après.

Non point du tout pour obéir au dernier vœu de Laure, mais par malthusianisme et parce que « les Etats ne font que se dépeupler par la multiplication des sujets qui lui sont à charge », lord Edouard se résout à rester garçon et à aller vivre, avec Saint-Preux, auprès de M. de Wolmar et de Julie.

Les aventures d'Edouard ne sont pas sans in-

térêt et son caractère est assez curieusement imaginé. Rousseau, sur les données un peu superficielles qu'il avait prises dans les romans anglais, en a voulu faire un passionné excentrique, ayant des entraînements fougueux auxquels il cède, un culte de l'honneur qui reste très fort en lui, des admirations imprévues et subites auxquelles il ne renonce jamais par cette sorte d'entêtement qui vient de ce qu'on n'admet jamais qu'on se soit trompé ; une sensualité que la volonté peut mater et qui peut se satisfaire par la vue seule de l'objet aimé et les soins chevaleresques qu'on lui rend ; des idées paradoxales auxquelles on tient en raison même de leur caractère aventureux et par ce même entêtement fait d'orgueil dont j'ai parlé plus haut.

Son dernier dessein est le plus raisonnable qu'il ait formé. Il philosophera perpétuellement et discutera éternellement avec Wolmar, déclamera assez souvent avec Saint-Preux, amusera Claire par ses boutades, mais, sauf qu'il apprendra un peu d'anglais aux enfants, il sera un être bien inutile.

Les romans de Rousseau ont, certes, la première qualité du bon roman ; ils sont des romans ; l'imagination la plus riante, la plus sombre, la plus gracieuse, la plus forte y règne

en souveraine ; à côté d'elle une sensibilité que l'on soupçonne quelquefois d'être factice parce qu'elle est déclamatoire, mais qui souvent se révèle profonde autant que subtile, naturelle encore, et au fond, quoiqu'elle se cultive et se travaille trop elle-même, point spontanée, mais vraie pourtant, morbide quelquefois, mais touchante presque toujours, a ceci de très particulier, qui était bien inconnu alors et dont toute une littérature devait sortir, que l'être humain n'y est pas déraciné, qu'il tient à la terre, qu'il est toujours plongé dans son atmosphère naturelle, c'est-à-dire dans la nature, et qu'il s'y sent plongé, et que d'avoir cette sensation presque continuelle, il est, souvent du moins, réconforté, assagi et assaini.

A travers bien des folies et, ce qui est pis, bien des sottises, la ligne générale et les conclusions sont toujours : résignation, retour à la simplicité de cœur, abolition des passions troublantes, affection de tous les uns pour les autres, pardon des offenses, esprit de paix. Cela peut faire oublier ou pardonner bien des incartades et quelques paradoxes de sentiment qui étaient restés à l'écrivain, sans que, dans son admiration de soi-même, il pût en nettoyer son esprit, des orages fangeux du cœur.

IX

L'ORATEUR.

Il nous reste à étudier, surtout dans les œuvres didactiques de Rousseau, sans nous priver de revenir parfois à ses œuvres d'imagination, puisque ses œuvres d'imagination sont si souvent mêlées de parties didactiques, l'éloquence de Rousseau, son lyrisme, son style d'argumentation, son esprit, ses procédés d'écrivain, etc.

Et d'abord Rousseau osa être éloquent. Depuis Bossuet, depuis Massillon, si l'on veut, on ne l'était plus et l'on n'osait plus l'être. Montesquieu, écrivain prodigieux, est éloquent par phrases concises ; il l'est, par une brusque et forte antithèse qui enfonce la pensée dans l'esprit du lecteur, violemment et victorieusement, comme ferait un vers de Corneille ; il l'est par une image imprévue, forte, chargée de pensée — les sauvages coupant l'arbre pour avoir les fruits — mais courte, ramassée et qui veut presque être sèche.

L'abondance, l'ampleur, la largeur, la *copia dicendi*, le fleuve aux vastes eaux, l'entraînement magnifique de la pensée par la pensée, flot par flot, vague par vague, nappe par nappe, la grande coulée verbale qui donne la sensation d'une belle force de la nature en pleine expansion, Rousseau, le premier, avec Buffon, exactement à la même date que lui, retrouve tout cela et vient le remettre sous les yeux du lecteur étonné.

Et de plus, par comparaison avec Buffon, il a le mouvement passionné, l'ardeur, la chaleur, la fougue verbale, le style *vibrant*, tout ce qu'une âme de feu donne au style, tout ce qui le fait palpiter et frémir comme la peau sensible et nerveuse d'un être plein d'une vie ardente.

« Entraînée ainsi du déshonneur à l'infamie, je devenais l'opprobre de mon sexe. Qui m'a garantie d'un effet si naturel de ma première faute ? Qui m'a retenue après le premier pas ? Qui m'a conservé ma réputation et l'estime de ceux qui me sont chers ? Qui m'a mise sous la sauvegarde d'un époux vertueux, sage, aimable par son caractère et même par sa personne et rempli pour moi d'un respect et d'un attachement si peu mérités ? Qui me permet enfin d'aspirer encore au titre d'honnête femme et me rend le courage d'en être digne ? Je le vois, je le sens, la main secourable qui m'a conduite à travers les

ténèbres est celle qui lève à mes yeux le voile de l'erreur et me rend à moi malgré moi-même. La voix secrète qui ne cessait de murmurer au fond de mon cœur s'élève et tonne avec plus de force au moment où j'étais prête à périr. L'auteur de toute vérité n'a point souffert que je sortisse de sa présence coupable d'un vil parjure ; et, prévenant mon crime par mes remords, il m'a montré l'abîme où j'allais me précipiter. Providence éternelle, qui fais ramper l'insecte et rouler les cieux, tu veilles sur la moindre de tes œuvres ! Tu me rappelles au bien que tu m'as fait aimer ! Daigne accepter d'un cœur épuisé par tes soins l'hommage que toi seul rends digne de t'être offert. »

La pensée se cherche d'abord, s'interroge, se scrute, sans inquiétude du reste et avec une sorte de ferveur calme, parce qu'elle pressent déjà la réponse. Rien de coupé, de haché, une méditation sans « sécheresse », qui sent venir ce qui doit la satisfaire et qui est déjà à moitié remplie de ce qu'elle cherche. Puis ce qu'elle cherche, en effet, se dessine et se précise ; et naturellement les images viennent : c'est une main qu'on entrevoit, c'est une voix, connue déjà, qu'on entend, plus forte qu'on ne l'a jamais ouïe ; c'est une personne enfin, tout entière, éclatant en lumière pleine, c'est Dieu que l'on a

devant soi, impérieux et protecteur. Et alors la prière jaillit, l'acte de foi et l'acte de grâce s'élancent, associant la créature qui prie au monde entier, depuis l'insecte jusqu'aux célestes corps, et la prosternant dans l'humilité à la fois et la reconnaissance. Et ce qui a été écrit, par phrases naturellement enchaînées et spontanément progressives, c'est le modèle même, achevé, trop achevé peut-être et trop savant, très artistique en tout cas et qui impose, de l'*oraison*.

En tout autre ordre d'idées, voyez ces deux couplets, opposés l'un à l'autre, sur l'imagination : « Les hommes, livrés à l'amour-propre et à son triste cortège, ne connaissent plus le charme et l'effet de l'imagination. Ils pervertissent l'usage de cette faculté consolatrice : au lieu de s'en servir pour adoucir le sentiment de leurs maux, ils ne s'en servent que pour l'irriter. Plus occupés des objets qui les blessent que de ceux qui les flattent, ils voient partout quelque sujet de peine, ils gardent toujours quelque souvenir attristant ; et quand, ensuite, ils méditent dans la solitude sur ce qui les a le plus affectés, leurs cœurs ulcérés remplissent leur imagination de mille objets funestes. Les concurrences, les préférences, les jalousies, les rivalités, les offenses, les vengeances, les mécontentements

de toute espèce, l'ambition, les désirs, les projets, les moyens, les obstacles, remplissent de pensées inquiétantes les heures de leurs courts loisirs ; et si quelque image agréable ose y paraître avec l'espérance, elle en est effacée ou obscurcie par cent images pénibles que le doute du succès vient bientôt y substituer. — Mais celui qui, franchissant l'étroite prison de l'intérêt personnel et des petites passions terrestres, s'élève sur les ailes de l'imagination au-dessus des vapeurs de notre atmosphère ; celui qui, sans épuiser ses forces et ses facultés à lutter contre la fortune et la destinée, sait s'élancer dans les régions éthérées, y planer et s'y soutenir par de sublimes contemplations, peut, de là, braver les coups du sort et les insensés jugements des hommes. Il est au-dessus de leurs atteintes ; il n'a pas besoin de leurs suffrages pour être sage, ni de leur faveur pour être heureux. — Enfin, telle est en nous l'empire de l'imagination et telle en est l'influence, que d'elles naissent, non seulement les vertus et les vices, mais les biens et les maux de la vie humaine, et que c'est principalement la manière dont on s'y livre qui rend les hommes bons ou méchants, heureux ou malheureux ici-bas. »

Il y a dans cette savante page, et qui, elle, n'est pas trop savante, plusieurs genres, diffé-

rents, de beauté, ou plutôt il faudrait dire qu'elle a plusieurs façons d'être belle, selon qu'on la considère. C'est d'abord, si l'on veut, comme il y a des parallèles de personnages, un parallèle d'idées. L'imagination noire est comparée à l'imagination bleue, trait pour trait, sans symétrie rigoureuse et qui serait désobligeante, mais trait pour trait, cependant, s'éclairant et s'avivant l'un l'autre par le contraste et par le rappel discret des images : « Les hommes *livrés* à l'amour-propre et à son triste cortège... », prisonniers, esclaves, captifs aux mains de geôliers. « Celui qui, franchissant l'*étroite prison* de l'intérêt personnel et des petites passions terrestres... » La prison amour-propre et les geôliers petites passions ont disparu, homme libéré, homme évadé, homme libre. — « *objets* qui blessent, sujets de peine, mille *objets* funestes *vus* partout... » ; « point de lutte contre la fortune et la destinée et *sublimes* contemplations » ; — « concurrences, préférences, jalousies, rivalités, offenses, vengeances », heurts continuels avec les autres hommes et meurtrissures venues d'eux. « Braver les coups du sort et les jugements des hommes ; au-dessus de leurs *atteintes*, au-dessus de leurs suffrages, au-dessus de leur faveur. » Le parallèle est fait, trait pour trait ; alors, pour le résumer et le ramasser, ce regard

d'ensemble : c'est toujours l'imagination pourtant ; mais elle est bonne ou mauvaise, selon la manière dont on s'y abandonne, selon le tour que le cœur donne à ce tour d'esprit.

Cette page qui est un parallèle d'idées, est aussi un diptyque, un double portrait, deux portraits du même homme, deux portraits oratoires du même homme, et c'est à savoir de Jean-Jacques Rousseau. C'est le Rousseau des mauvaises heures sombres — il se connaît bien — qui, livré à l'amour-propre et c'est-à-dire livré à lui-même, se sert pour irriter ses maux de l'imagination qui lui a été donnée pour les adoucir ; c'est lui qui, occupé (absorbé) par les objets qui le blessent, *voit partout* quelque sujet de peine, en garde toujours le souvenir attristant, rumine dans la solitude ce qui l'a blessé dans la société. C'est lui qui empoisonne ses loisirs par l'idée des concurrences, des rivalités, des préférences, des désirs, des projets, des obstacles ; incapable cependant, remarquez ceci qui le peint et pour ainsi dire le signe, de ne pas concevoir quelque pensée douce, quelque image riante, que malheureusement l'aile noire de l'imagination lugubre obscurcit. — Et c'est lui aussi, à d'autres heures, qui s'affranchit, qui se libère, qui brise ses chaînes, qui ne lutte plus, qui s'élance, qui plane, qui contemple, qui désormais est au-

dessus du sort et des hommes, qui est sage et qui est heureux et qui est heureux parce qu'il est sage. Et la phrase finale est une formule d'ensemble sur lui-même, l'explication de ses contrastes, l'aveu de ses bonheurs et de ses malheurs, l'aveu aussi de sa bonté et de sa méchanceté ; car il a très bien vu qu'il a été mauvais à ses heures *et par imagination pessimiste ;* seulement il n'a pu se confesser méchant qu'à demi-voix, qu'indirectement et sans dire *je*.

Et lue ainsi, *plus bas*, avec le ton de la demi-confidence, de la confidence voilée ou du soliloque intérieur, la page, avec les déchirures de la fin de la première partie, « les concurrences, les préférences, les jalousies » ; avec les sons ternes et la chute traînante et plate de cette même partie « que le doute du succès vient bientôt y substituer », avec la largeur de souffle de la seconde partie tout entière ; avec la netteté, la précision, l'exactitude sentencieuse de la dernière phrase ; est une admirable peinture d'une âme souffrante qui n'a pas été sans connaître le bonheur, d'une âme agitée qui n'a pas été sans connaître les sérénités et les grands calmes, d'une âme bonne et douce qui n'a pas été sans connaître les fautes et les remords.

Et cette page lue autrement encore, *plus haut* que tout à l'heure, surtout dans sa seconde

partie, est un récit. Le même homme est successivement en proie à l'imagination sombre et au pouvoir de l'imagination riante. On le peint dans le premier état et dans le second. Pour le peindre dans le premier, on a ces phrases courtes, non pas extrêmement, car elles seraient sautillantes, mais courtes, ou plutôt écourtées : « Les hommes livrés à l'amour-propre et à son triste cortège ne connaissent plus le charme et l'effet de l'imagination. — Ils pervertissent l'usage de cette faculté consolatrice. — Au lieu de s'en servir pour adoucir le sentiment de leurs maux, ils ne s'en servent que pour l'irriter ; » — on a ces phrases lourdes, accablantes d'accumulations massives : « les concurrences, les préférences, les jalousies, les rivalités... » Puis on le peint *passant* de ce premier état au second et y arrivant sans effort, et alors la phrase se déploie, facile, glissante, montante, pleine d'air, s'envole en deux larges coups d'aile et plane et s'arrête enfin dans une immobilité majestueuse : « Mais celui qui franchissant [évasion] l'étroite prison de l'intérêt personnel et des petites passions terrestres s'élève [ascension] sur les ailes de l'imagination au-dessus des vapeurs de notre atmosphère ; — celui [second coup d'aile] qui, sans épuiser sa force et ses facultés à lutter contre la fortune et la destinée [incise peut-être

un peu trop longue] sait s'élancer dans les régions éthérées, y planer et s'y soutenir par de sublimes contemplations — peut de là braver les coups du sort et des insensés jugements des hommes [sérénité dans les hauteurs]. — Il est au-dessus de leurs atteintes ; il n'a pas besoin de leurs suffrages pour être sage. [La phrase prend les contours arrêtés, expressifs, de la fermeté et de la sûreté de l'âme qui, définitivement, se sent sûre d'elle-même.]

Cette éloquence le plus souvent tient à l'imagination même, qui non seulement crée une langue, comme nous venons de le voir, mais crée *une voix*. Répétons le mot de Rousseau : « Toutes mes idées sont en images. » Non seulement elles sont en images, mais le plus souvent elles sont des personnages vivants, qui parlent, qui gesticulent et qui crient. Rousseau a l'éloquence épique. Il a l'éloquence qui, pour s'exprimer, suscite un personnage qui entre en action. Dès ses premiers écrits, cela se marque et même s'accuse singulièrement. Dans le *Discours sur les lettres et les arts* : « O Fabricius, qu'eût pensé votre grande âme... ? Dieux, eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume ?... » A la vérité, cette célèbre prosopopée est mal faite. Le tableau, très beau du reste, du Sénat vu par Cynias, est un tableau,

cependant, qui refroidit la belle chaleur des apostrophes et des imprécations qui précèdent, et c'est avant ces imprécations et apostrophes qu'il fallait trouver moyen de le placer ; mais quelle fougue dans la première partie de ce morceau, depuis l'étonnement et le grand regard circulaire des premières lignes jusqu'aux adjurations impérieuses et irritées : « Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres... » ; et enfin c'est un personnage qui se dresse au milieu de la dissertation et qui parle et qui presque agit, car on voit son geste. C'est l'éloquence épique.

De même, dans le discours sur l'*Inégalité*, et ici ce tour particulier d'imagination est plus fortement marqué, une scène, *à deux personnages* et qui tous les deux parlent et qui tous les deux agissent. La pensée est celle-ci : toutes les inégalités viennent de la propriété. Voilà ce que pense l'esprit. Au moment même qu'il le pense, avant presque qu'il l'ait pensé, l'imagination a vu un drame et la pensée est déjà une chose vue. Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa *de dire* : *ceci est à moi...* ; celui qui, arrachant les pieux et comblant les fossés, *eût crié* à ses semblables : « *Gardez-vous* d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous et que la terre n'est à

personne. » La scène est complète ; elle est vive, elle est forte, elle est tragique : l'idée s'est présentée revêtue de son image et, disons mieux, elle s'est présentée vivante, chargée et pleine de réalité.

Remarquez de plus que, si la scène est forte, elle est très courte, ramassée, concentrée ; l'imagination ne s'est pas donné carrière ; elle s'est contentée de s'exprimer avec puissance, laissant ensuite la parole au raisonnement.

Ce procédé est continuel dans Rousseau, ou plutôt ce tour d'esprit est le sien et apparaît à chaque instant. On connaît la discussion par lettres entre Saint-Preux et lord Edouard sur le suicide. Elles sont pleines d'apostrophes et de prosopopées, qui, parfois, je le reconnais, sentent la rhétorique. Cependant, voyons de près. Le plus souvent ces *figures* sont simplement le mouvement naturel d'un homme qui, rencontrant une idée, voit, non une idée, mais *quelqu'un* devant soi et ne peut s'empêcher de lui parler. C'est l'imagination qui, là où il y a une pensée, crée un corps, entend une voix d'où sort cette voix :

« Si ton esclave se tuait, *dit* Socrate à Cébès, ne le punirais-tu pas, s'il t'était possible, pour t'avoir privé injustement de ton bien ? *Bon Socrate, que dites-vous ?* [Il l'a entendu.] N'appar-

tient-on plus à Dieu quand on est mort ? Ce n'est point cela du tout. [La familiarité de l'expression ôte la rhétorique ou plutôt fait voir qu'il n'y en avait pas.] Il fallait dire... » Et il le fait parler comme il aurait dû parler, non seulement le voyant et l'entendant, mais se substituant à lui, tant il lui est présent et tant il le tient par le pan de son manteau.

Plus loin Saint-Preux se figure présents devant lui les philosophes qui considèrent comme une lâcheté de renoncer à la vie : « Dites-moi, brave et vaillant héros... quand un tison brûlant vient tomber sur cette éloquente main, pourquoi la retirez-vous si vite ? Quoi ! vous avez la lâcheté de n'oser pas soutenir l'ardeur du feu ? Rien, dites-vous, ne m'oblige à supporter le tison. Et moi, qui m'oblige à supporter la vie ? » Deux idées sont toujours deux hommes, en pleine vie, en pleine vie pratique, au coin du feu, devant un brasier, qui discutent et auxquels un incident fournit un argument.

Et lord Edouard discute exactement de la même façon. Il crée des hommes qui parlent et il les fait parler. Comme Saint-Preux disait à Socrate : « Voilà ce que tu aurais dû dire », il dit à Saint-Preux : « J'entends ce que tu ne dis pas, ce que dit ton âme et ce que tu ne permets pas à la bouche d'articuler. Ce que dit ton âme,

le voici... « Crois-moi, n'abandonne pas à la fois toutes tes vertus ; garde au moins ton ancienne franchise et dis ouvertement à ton ami : j'ai perdu l'espoir de corrompre une honnête femme ; me voilà forcé d'être homme de bien ; j'aime mieux mourir. »

Non, ceci n'est pas de la rhétorique ; c'est de l'éloquence, parce que c'est de l'évocation ; c'est, du fond intime d'un homme, faire jaillir, comme en le pressant puissamment, l'être caché, l'être secret, l'être médullaire que nous mettons si souvent tous nos efforts à nous dissimuler à nous-même et le forcer d'apparaître au jour et de parler.

Et comme elle inventait des hommes, comme elle dressait en pied des hommes qui étaient des pensées, des arguments, des objections, des réfutations, voici que cette même éloquence crée une vie, une vie d'hommes tout entière avec ses occupations, ses relations, ses devoirs, ses dévouements, toutes ses raisons d'être, et la déploie devant nos yeux comme elle l'a devant les siens et parce qu'elle l'a devant les siens : « ...Viens que je t'apprenne à aimer la vie. Chaque fois que tu seras tenté d'en sortir, dis en toi-même : « Que je fasse encore une bonne action avant de mourir. » Puis, va chercher quelque indigent à secourir, quelque infortuné

à consoler, quelque opprimé à défendre. Rapproche de moi les malheureux que mon abord intimide : ne crains d'abuser ni de ma bourse ni de mon crédit ; prends, *épuise mes biens*, *fais-moi riche* [il s'y voit lui-même et passionnément]. Si cette considération te retient aujourd'hui, elle te retiendra encore demain, après-demain, toute ta vie. Si elle ne te retient pas, meurs ; tu n'es qu'un méchant ! »

L'éloquence de Rousseau est toute imagination créatrice et passion qui s'enflamme et qui se répand ; elle est le sentiment de la vie et elle est la vie elle-même sous ses formes les plus éclatantes, les plus ardentes et les plus puissantes.

X

LE LYRIQUE.

L'éloquence mène naturellement au lyrisme. Le lyrisme n'est même pas autre chose que l'éloquence passionnée, avec du mouvement et du rythme, ou, si l'on préfère, le lyrisme est passion, rythme et mouvement. Nous savons ce qu'est la passion dans Rousseau : douce et extatique, ou violente et impétueuse, elle remplit tous ses ouvrages ou au moins il n'en est aucun où elle ne pénètre et ne se fasse une large place.

Le mouvement dans le style est ce qui nous donne la sensation que l'auteur marche, court ou s'envole devant nous comme un être vivant et concret, ou comme une force de la nature et non pas comme une simple intelligence.

Il y a des styles statiques et des styles dynamiques. Le style de Descartes, du reste parfaitement beau, est le style statique par excellence. Le style toujours en mouvement, mais en

mouvements brusques et rompus, merveilleusement hardis, du reste, est le style de Montaigne ; le style toujours en mouvement, mais en mouvements sautillants, qui donne l'image d'un homme « éveillé comme une potée de souris », est le style de Voltaire ; le style toujours en mouvement, mais en mouvements larges et amples, qui donne la sensation, le plus souvent, des magnifiques « foulées » d'un cheval de sang, c'est le style de Rousseau. Chemin faisant, nous en avons trouvé de remarquables exemples ; nous en trouverons encore.

Le rythme n'a guère besoin, je crois, d'être défini ; il est la musique des mots assemblés, des membres de phrase associés aux membres de phrases, des phrases associées entre elles, pour procurer aux oreilles un plaisir d'accord avec celui que les pensées donnent à l'esprit. Il était naturel que Rousseau eût le mouvement, puisqu'il était orateur passionné ; il était naturel qu'il eût le rythme ou plutôt *son rythme*, puisqu'il était musicien.

Mais était-il musicien ? Cela fait question, et une question à laquelle personnellement j'ai peu de compétence pour répondre. J'ai consulté. Je n'ai pas consulté Rameau, qui n'était pas animé à l'égard de Rousseau des sentiments les

plus tendres. J'ai consulté Gluck, et voici ce qu'il répond : « L'étude que j'ai faite des ouvrages de M. Rousseau sur la musique... m'a prouvé la sublimité de ses connaissances et la sûreté de son goût. J'en ai été pénétré d'admiration. Il m'en est demeuré la persuasion intime que s'il avait voulu donner son application à l'exercice de cet art, il aurait pu réaliser les effets prodigieux que l'antiquité attribue à la musique. »

Gevaert dit de son côté, qui est une des plus grandes autorités musicales du XIXe siècle : « Composer une bluette capable de supporter la représentation théâtrale pendant plus de trois quarts de siècle (1752-1829) n'est pas à la portée de beaucoup de musiciens, même très savants, etc. »

« En effet, m'écrit M. Julien Tiersot (1), le savant commentateur de Gluck et de Berlioz qui nous doit un ouvrage sur Rousseau musicien, ce succès d'un homme qui savait à peine la musique, atteste chez lui une vitalité d'inspiration sans laquelle l'œuvre de l'amateur aurait, dès le premier jour, paru pauvre et inerte. *Plusieurs romances de son recueil si bien nommé*

(1) Auteur, depuis que j'ai écrit ces lignes, d'un très bel ouvrage, auquel je renvoie, *Rousseau musicien*.

les Consolations des misères de ma vie *sont pénétrées d'un sentiment intime, parfois presque profond, et sont d'un tour mélodique charmant, encore plein de fraîcheur et de grâce.* Quant à la forme, elle n'existe pas, et c'est là précisément le mérite de Rousseau, *qu'ignorant des règles et de la technique,* n'obéissant, suivant son expression même, qu'à l'inspiration de son cœur, il ait su rencontrer des chants d'une si réelle beauté — si menue soit-elle... Rameau est fort à la mode aujourd'hui. Moi, qui me borne à tâcher de comprendre, je vous dirai simplement : ce sont deux puissants dieux. Je ne les compare pas ; je leur reconnais à tous le droit à l'existence et je crois comprendre la beauté d'un art très simple et sans apprêt qui est celui de Jean-Jacques *et dont on pourrait certainement retrouver la survivance chez les créateurs de l'opéra comique* : Monsigny, Grétry, « hommes de la nature » comme lui et qui ont très bien suivi son exemple... »

D'autre part, le même M. Tiersot, dans une étude sur Gluck publiée dans le *Menestrel* (6 mars 1909, 8 et 15 août 1910), a écrit : « Il y avait en France un homme dont le génie était comme un phare vers lequel convergeaient les regards de tous. C'était Jean-Jacques Rousseau. Lui aussi avait joué son rôle dans la vie musicale.

Or, et ceci est vraiment paradoxal, il avait pris position dans la bataille au premier rang du camp contre lequel Gluck devait tenter l'assaut. Pourtant ce n'était pas lui que le nouveau champion voulait combattre ; il prétendait, au contraire, le convaincre par la persuasion. Triomphe suprême, il y parvint ! A peine les premières œuvres de Gluck furent-elles représentées à Paris que Jean-Jacques s'en déclara le fervent admirateur. « Jean-Jacques, dit la correspondance de Grimm, est devenu le partisan le plus zélé du nouveau système ; il a déclaré, avec ce renoncement à soi-même si peu connu de nos sages, qu'il s'était trompé jusqu'à présent ; que l'opéra de M. Gluck renversait toutes ses idées ; qu'il était aujourd'hui très convaincu que la langue française pouvait être aussi susceptible qu'une autre d'une musique forte, touchante et sensible. » C'est que ces deux hommes étaient faits pour s'entendre. Gluck l'avait pressenti et n'avait jamais laissé échapper une occasion pour gagner à sa cause ce grand esprit qui vibrait à l'unisson du sien. « *Avec l'aide de M. Rousseau,* disait-il, *nous aurions peut-être, ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle* avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, pu fixer

le moyen que j'envisage de produire *une musique propre à toutes les nations et de faire disparaître la ridicule distinction des musiques nationales.* » Et il écrivait à la reine : « L'accent de la nature est la langue universelle. M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son *Devin du village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. » Ainsi l'un des buts avoués de l'auteur d'*Armide*, ce fut de compléter dans le genre sérieux ce que, dans un autre style, *le Devin du village* avait inauguré.

Nul doute sur ceci que Rousseau a été considéré comme un très grand musicien de son temps ; et, par des musiciens très savants du siècle suivant et de celui-ci, comme un homme ayant au plus haut degré le sens musical.

En tout cas, il avait profondément réfléchi sur la musique. Il ne faut pas trop s'arrêter à sa fameuse *Lettre sur la musique*, qui est un ouvrage de polémique et sur lequel l'auteur est revenu et dont il est revenu, et qui contient, du reste, des choses très justes, ou singulièrement subjectives ; mais si on lit avec attention son article *Opéra* (*Dictionnaire de musique*), à mon avis tout à fait extraordinaire, on verra que Rousseau est comme le précurseur de toutes les grandes idées modernes sur l'art musical.

On y verra que, quelque cent ans avant Wagner, il s'est avisé que la tragédie grecque est un opéra et que l'opéra doit être une tragédie grecque. Rapprochez ces deux passages : « Opéra : spectacle *dramatique et lyrique* où l'on s'efforce de *réunir tous les charmes des beaux arts* dans la représentation d'une action passionnée... Les parties constitutives d'un opéra sont : le poème, la musique, la décoration ; par la poésie on parle à l'esprit, par la musique à l'oreille, par la peinture aux yeux... Ainsi l'on peut dire que leurs pièces de théâtre [aux Grecs] étaient des espèces *d'opéra* ; et c'est pour cela même qu'il ne pouvait y avoir *d'opéra* proprement dit parmi eux ».

On y verra que l'opéra chez les modernes fut d'abord un spectacle où dominait le spectacle : « machines les plus ingénieuses, vols les plus hardis, tempêtes, foudres, éclairs et tous les prestiges de la baguette furent employés à fasciner les yeux, tandis que des multitudes d'instruments et de voix étonnaient les oreilles » ; — que cependant, peu à peu, on s'aperçut que « l'effet de la seule musique, borné jusqu'alors aux sens, pouvait aller jusqu'au cœur » ; que « la mélodie qui ne s'était d'abord séparée de la poésie que par nécessité, tira partie de cette indépendance pour se donner des beautés abso-

lues et purement musicales » ; que « l'harmonie, récemment découverte, lui ouvrit de nouvelles routes pour plaire et pour émouvoir » ; que, dès lors, « la musique *ainsi devenue un troisième art d'imitation*, eut bientôt son langage, son expression, ses *tableaux* tout à fait indépendants de la poésie » ; que « la symphonie même apprit à parler sans le secours des paroles » et que « souvent il ne sortait pas des sentiments moins vifs de l'orchestre que de la bouche des acteurs », que « l'on sentit que le chef-d'œuvre de la musique était de se faire oublier elle-même », l'âme, et non plus les oreilles, étant saisie comme immédiatement par elle ; que l'opéra porta ainsi un coup à la tragédie elle-même et tendit à la réformer, puisqu'il fit comprendre que « les délibérations politiques, les projets de conspiration, les expositions, les récits, les maximes sentencieuses, tout ce qui ne parle qu'à la raison, devait être banni du langage du cœur, avec les jeux d'esprit, les madrigaux et *tout ce qui n'est que des pensées :* le ton même de la simple galanterie qui cadre mal avec les grandes passions fut à peine admis dans le remplissage des situations tragiques dont il gâte presque toujours l'effet ; car jamais on ne sent moins que l'acteur chante que quand il dit une chanson. »

Vous y verrez cette vérité d'art dramatique, applicable encore à la tragédie comme à l'opéra : « On aurait pu retrancher de la pompe du spectacle autant qu'on ajoutait à l'intérêt de l'action ; car plus on est occupé des personnages, moins on s'occupe des objets qui les entourent », ce qui explique si bien pourquoi Voltaire avait besoin du spectacle, dont Corneille n'avait besoin ni n'avait cure.

Vous y verrez surtout cette théorie si moderne, qu'on appellerait de nos jours la théorie de l'impressionnisme et qui est plus encore, qui est la définition même de la musique, de tout son objet et de toute sa portée : « L'imitation de la peinture [l'imitation de la nature par le peintre] est toujours froide, parce qu'elle manque de cette *succession* d'idées et d'impressions qui échauffe l'âme *par degrés* et que tout est dit au premier coup d'œil ; la puissance imitative de cet art, avec beaucoup d'objets apparents, se borne en effet [réellement] à de très faibles représentations. *C'est un des grands avantages du musicien de pouvoir peindre les choses qu'on ne saurait entendre, tandis qu'il est impossible au peintre de peindre celles qu'on ne saurait voir, et le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ses mouvements est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. Le sommeil, le calme de*

la nuit, la solitude et le silence même, entrent dans le nombre des tableaux de la musique ; quelquefois le bruit produit l'effet du silence et le silence l'effet du bruit, comme quand un homme s'endort à une lecture égale et monotone et s'éveille à l'instant qu'on se tait : et il en est de même pour d'autres effets. Mais l'art a des substitutions plus fertiles et bien plus fines que celles-ci ; il sait exciter par un sens des émotions semblables à celles qu'on peut exciter par un autre ; et comme le rapport ne peut être sensible que l'émotion ne soit forte, la peinture, dénuée de cette force, rend difficilement à la musique les imitations que celle-ci tire d'elle. Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du musicien consiste *à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans l'esprit du spectateur ; il ne représente pas directement la chose ; mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant.* »

De même, dans l'*Essai sur l'origine des langues*, vous verrez Rousseau établir magistralement les différences essentielles de l'harmonie et de la mélodie et leurs limites respectives, et leur concert et les services, pour ainsi parler, qu'elles se rendent l'une et l'autre, et dire par exemple : « La seule harmonie est même insuffisante par

les expressions qui semblent dépendre uniquement d'elle. Le tonnerre, le murmure des eaux, les vents, les orages sont mal rendus par de simples accords. Quoi qu'on fasse, le seul bruit ne dit rien à l'esprit ; il faut que les objets *parlent* pour se faire entendre ; il faut toujours, dans toute imitation, qu'une espèce de *discours* supplée à la voix de la nature ; le musicien qui veut rendre du bruit par du bruit se trompe ; il ne connaît ni le faible ni le fort de son art, et il en juge sans goût, sans lumières. Apprenez-lui qu'il doit *rendre du bruit par du chant ;* que, s'il faisait croasser des grenouilles, il faudrait qu'il les fît chanter, car il ne suffit pas qu'il imite, il faut qu'il touche et qu'il plaise ; sans quoi sa maussade imitation n'est rien, et ne donnant d'intérêt à personne, elle ne fait nulle impression. »

Rousseau était donc musicien, aimait la musique et avait profondément médité sur son art. Or il est très intéressant d'étudier comment un musicien a écrit. D'autant plus qu'il est extrêmement rare, surtout chez nous, qu'un musicien soit poète et qu'un poète soit musicien. La plupart de nos littérateurs ignorent la musique et ne l'aiment point : Corneille, Racine, Boileau, Molière, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo. Seul Musset l'aimait, et encore il

ne la pratiquait point. Il est très intéressant d'étudier la manière dont un musicien écrit et de chercher l'influence que la musique a eue sur son style.

Eh bien, si l'on ne savait pas que Rousseau était musicien, jamais l'on n'irait imaginer qu'il l'ait été. A l'étudier comme versificateur, on s'aperçoit d'abord qu'en vers il n'est pas poète, surtout qu'en vers il n'est pas du tout poète harmonieux ou mélodiste. Ses vers sont plats ou ils ont — quelquefois — les qualités des poètes classiques secondaires, des poètes prosateurs : netteté, fermeté, dessin serré. Rien de plus. Il écrira :

O jours délicieux coulés sous vos ombrages !
De Philomèle en pleurs les languissants ramages,
D'un ruisseau fugitif le murmure flatteur
Excitent dans mon âme un charme séducteur.
J'apprends sur votre émail à jouir de la vie;
J'apprends à méditer sans regrets, sans envie,
Sur les frivoles goûts des mortels insensés...

Il écrira déjà plus âgé et plus nourri de lecture :

Toi qu'aux jeux du Parnasse Apollon même guide,
Tu daignes exciter une muse timide ;
De mes faibles essais juge trop indulgent,
Ton goût à ta bonté cède en m'encourageant.
Mais, hélas ! je n'ai point pour tenter la carrière,
D'un athlète animé l'assurance guerrière...

Il écrira, dans le meilleur poème, de beaucoup, qui soit parti de sa main :

Tel chez la jeunesse étourdie
Le vice, instruit par la folie,
Et d'un faux titre revêtu.
Sous le nom de philosophie,
Tend les pièges à la vertu.
Tel, dans une route contraire,
On voit le fanatisme austère
En guerre avec tous ses désirs,
Peignant Dieu toujours en colère,
Et ne s'attachant, pour lui plaire,
Qu'à fuir la joie et les plaisirs.
Ah ! s'il existait un vrai sage,
Que, différent en son langage,
Et plus différent en ses mœurs,
Ennemi des vils séducteurs,
D'une sagesse plus aimable
Il joindrait le juste milieu,
A cet hommage pur et tendre
Que tous les cœurs auraient dû rendre
Aux grandeurs, aux bienfaits de Dieu.

Avec son oreille de musicien, il abonde en vers formellement cacophoniques. Il dira :

Solitude charmante, asile de la paix,
Puissé-je, heureux verger, ne vous quitter jamais.

Il dira :

Soit qu'au premier aspect d'un beau jour près d'éclore
J'aille voir ces coteaux qu'un soleil levant dore,

Il dira encore :

Mon cœur sait, s'il le faut, affronter la misère
Et, plus délicat qu'eux, plus sensible à l'honneur... (1).

Quand il est plus supportable, il l'est par les qualités de précision et de netteté dont je parlais plus haut et qui nous le présentent comme un assez bon élève de Boileau ou de La Motte. Il aligne en vers corrects ses idées du *Discours sur les Arts et Sciences :*

O vous qui, dans le sein d'une humble obscurité,
Nourrissez les vertus avec la pauvreté,
Dont les désirs bornés dans la sage indigence
Méprisent sans orgueil une vaine abondance,
Restes trop précieux de ces antiques temps
Où des moindres apprêts nos ancêtres contents,
Recherchés dans leurs mœurs, simples dans leur parure,
Ne sentaient de besoins que ceux de la nature ;
Illustres malheureux, quels cieux habitez-vous ?

ou, assez spirituellement, il se raille lui-même d'exposer ces idées que l'on soupçonne toujours de n'être pas absolument sincères :

Tant de pompeux discours sur l'heureuse indigence
M'ont bien l'air d'être nés du sein de l'abondance ;
Philosophie commode, on a toujours grand soin
De prêcher des vertus dont on n'a pas besoin.

(1) Remarquez pourtant que dans le *Jardin de Sylvie* (1747) les vers sont très *coulants*. Ils ne sont guère que cela.

Quelquefois il trouve assez heureusement le vers maxime et, par une suite naturelle, le vers presque épigrammatique :

Un bon livre, un ami, la liberté, la paix ;
Faut-il pour être heureux former d'autres souhaits ?
. . . . . .
Puisse durer toujours cette union charmante !
Hélas ! on voit si peu de probité constante !
Il n'est rien que le temps ne corrompe à la fin ;
Tout jusqu'à la sagesse est soumis au déclin.

Comme il a de l'esprit, ce qui ne veut pas dire qu'il ait de la gaîté, il attrape quelquefois de jolis vers de comédie dans ses pièces de théâtre, je ne dis point dans les ennuyeuses *Muses galantes* etdans le fade *Devin du village*, mais dans l'*Engagement téméraire*, qui ne laisse pas d'être agréable. Rappelez-vous le couplet d'Isabelle :

..... Oh ! surtout, quittons les compliments,
Et laissons aux amants ce vulgaire langage.
La sincère amitié, de ce froid étalage
A toujours dédaigné le fade et vain discours :
On n'aime point assez quand on le dit toujours.

et la saillie de Lisette :

...Vous n'aimez pas l'amant qui sait lui plaire,
Et la vertu vous dit de lui laisser son bien.
Ah ! qu'on est généreux quand il n'en coûte rien !

Et l'apophtegme qu'on a tant reproché à Jean-

Jacques Rousseau, avec la plus parfaite mauvaise foi, feignant de prendre pour une maxime sérieusement professée une foucade de comédie :

Un autre procédé serait plus généreux ;
Mais contre les trompeurs on peut agir comme eux,
Faute d'autre moyen pour les faire connaître :
C'est en le trahissant qu'il faut punir un traître.

Tout cela est bien écrit, mais non jamais poétique et non jamais harmonieux. Le plus mince poète du XVIIIe siècle est plus poète que Jean-Jacques Rousseau en vers. L'instinct musical n'a eu aucune espèce d'influence sur les vers de Jean-Jacques Rousseau.

En a-t-il eu sur sa prose ? Au premier abord et, du reste, en somme et à tout prendre, pas davantage. Sauf, peut-être, quelques exceptions et si rares qu'on peut, du moins quelquefois, les attribuer au hasard, la phrase de Jean-Jacques Rousseau n'est jamais *nombreuse*, jamais rythmée, jamais musicale ; elle ne dit absolument rien à l'oreille. Pour s'en convaincre, l'expérience à faire, c'est de lire la page de Jean-Jacques Rousseau qu'on aura trouvé la plus mélodique et de lire ensuite soit n'importe quelle page de Bossuet, soit n'importe quelle page de Chateaubriand. En passant de Rousseau à l'un des deux autres, immédiatement le

rythme naît, il se lève, il se fait sentir, le voilà. Si l'on revient à Jean-Jacques, comme, du reste, si l'on revenait à Voltaire, il disparaît, il s'évanouit.

Ce qui peut tromper, c'est que, surtout comparée à la phrase de Voltaire, la phrase de Rousseau est *ample* et *sonore ;* elle remplit les poumons, elle remplit la voix ; mais nombreuse, elle ne l'est quasi jamais.

Rousseau a cru cependant, lui, qu'il avait des qualités d'harmonie, et ceci est à noter. Sur ces mots de Julie : « Tel est le néant des choses humaines, *qu'hors* l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas. » Il a dit en note : « Il fallait *que hors* et sûrement Mme de Wolmar ne l'ignorait pas. Mais, outre les fautes qui lui échappent par ignorance ou par inadvertance, il paraît qu'elle avait l'oreille trop délicate pour s'asservir toujours aux règles mêmes qu'elle savait. On peut employer un style plus pur, mais *non pas plus doux ni plus harmonieux que le sien.* »

On voit par ce texte que Rousseau se croit harmonieux et ce qui lui fait croire qu'il l'est et en quoi il fait consister l'harmonie. Il croit être harmonieux parce qu'il n'est pas cacophonique, et c'est très vrai ; il évite avec le plus grand soin les duretés de style et les heurts ; son soin, par exemple, de se garder des hiatus par la place

de l'adjectif ou du participe ou par tel autre moyen comme ici même, a été remarqué par M. Jules Lemaitre et est, en effet, très visible.

Il se croit harmonieux encore parce que sa phrase est facile, est coulante, est unie et n'a pas de ressauts, et c'est très vrai.

Mais tout cela n'est point l'harmonie, n'est point le nombre, n'est point le rythme ; ce n'est pas l'harmonie, ce n'est que les moyens d'éviter que l'harmonie soit rompue ; mais il faudrait qu'elle y fût. C'est tout négatif. Or l'harmonie n'y est jamais.

Rousseau ne la cherche pas, en quoi il a bien raison ; mais elle ne lui vient pas, en quoi il est malheureux, ou, tout au moins, une des grâces du style lui manque. On me dira qu'il en a d'autres, ce que je ne songerai pas à contester.

On peut remarquer, en effet, sans se donner beaucoup de peine, que l'alexandrin, et le décasyllabe et le vers de neuf syllabes ternaire se rencontrent très rarement dans sa prose. On me dira que c'est tant mieux et que les vers dans la prose sont chose à éviter. Oui et non ; le vers très sensible à l'oreille dans la prose est à éviter, le vers légèrement dissimulé par tel ou tel procédé est, comme on peut le vérifier dans Bossuet et Chateaubriand, un, je dis seulement un, mais

un des éléments les plus importants et considérables d'harmonie. Pour l'octosyllabe, il est très fréquent dans la prose de Jean-Jacques Rousseau ; mais parce qu'il est très fréquent et presque continuel dans toutes les proses et même dans celle de la conversation. Il ne faut tenir compte du vers octosyllabique en prose, comme élément d'harmonie, que quand il est doublé, un membre de phrase de huit syllabes succédant à un membre de phrase de huit syllabes, — ou quand il fait chute de phrase. Tous les autres vers, de sept, de six, de cinq, de quatre syllabes ne sont aucunement éléments de nombre ou de rythme, sauf, aussi, quand ils sont redoublés et encore, même ainsi, et surtout ainsi, ils sont éléments de rythme sautillant et amusant et comique, mais non pas de rythme oratoire.

Or, revenons-y, les alexandrins dans la prose de Rousseau sont très rares. On en trouve, comme, aussi bien, il serait étonnant qu'on n'en trouvât pas : « Je ne vois bien que ce que je me rappelle. *Et je n'ai de l'esprit que dans mes souvenirs.* » — « Tant qu'on désire, on peut se passer d'être heureux. » — « Je veux, lui dis-je, *le bien que tu veux et dont toi seul es la source.* » — « Mais, hélas ! vois la rapidité de cet astre qui jamais n'arrête. *Il vole et le temps fuit, l'occasion s'échappe.* » — « Tout respirait ici *les*

rigueurs de l'hiver et l'horreur des frimas. » — « Voilà le bord où, d'un œil avide et sombre, *je mesurais la profondeur de ces abîmes.* » — Mais cela est rare.

Presque jamais l'octosyllabe redoublé ne se trouve chez lui pour donner la sensation d'un rythme ; presque jamais l'octosyllabe ne se trouve à la fin d'une phrase pour donner la sensation d'une chute de strophe ou de stance. En un mot ce que je vais citer comme exemple de ce que je veux dire, *et qui est de lui*, est tout à fait exceptionnel dans ses ouvrages : « Mon corps vit encore : mais ma vie morale est finie. Je suis au bout de ma carrière et déjà jugée sur le passé. Souffrir et mourir est tout ce qui me reste à faire ; *c'est l'affaire de la nature.* Mais moi, j'ai tâché de vivre de manière à n'avoir pas besoin de songer à la mort ; et maintenant qu'elle approche, *je la vois venir sans effroi. Qui s'endort dans le sein d'un père n'est pas en souci du réveil.* » La dernière phrase est formellement rythmique ; c'est une fin de strophe ; elle est faite de deux octosyllabes qui se balancent et s'équilibrent exactement, avec cette particularité, très heureusement rythmique encore, que le premier est légèrement scandé après la troisième syllabe et que le second est tout d'une venue. Et de plus, ces octosyllabes de chute sont amenés, sont intro-

duits, sont, pour ainsi dire, recommandés par les octosyllabes précédents : « C'est l'affaire de la nature — Je la vois venir sans effroi. » Ce couplet est un couplet *à thème octosyllabique*, où l'octosyllabe se montre, disparaît, reparaît, puis s'affirme et se pose énergiquement à la fin, et ceci est un modèle même de morceau de prose rythmique ; il contient un des secrets de la rythmique de prose.

Mais je reviens et je dis que ce phénomène, si agréable du reste, est extrêmement rare dans la prose de Jean-Jacques Rousseau. Lisez la page qui certainement est une des plus nombreuses qui soient dans Jean-Jacques Rousseau et que M. Lanson a choisie avec grand'raison comme telle (*N. H.*, IV, 17). J'y souligne tout ce qui, même approximativement, est pour moi rythmique. Cela se réduit à très peu de chose. Il va sans dire que votre oreille peut être d'un tout autre avis que la mienne.

« Quoi, dis-je à Julie [cacophonique pour commencer ; mais passons] en la regardant avec un œil humide, votre cœur ne vous dit-il rien ici et ne sentez-vous pas quelque émotion secrète à l'aspect d'un lieu si plein de vous ? Alors, sans attendre sa réponse, je la conduisis vers le rocher et je lui montrai son chiffre gravé dans mille endroits et plusieurs vers de Pétrarque

et du Tasse relatifs à la situation où j'étais en les traçant. En les revoyant moi-même après si long temps, j'éprouvai combien la présence des objets peut ranimer puissamment les sentiments violents [rimes trop rapprochées qui, *si l'on y faisait attention*, donneraient un rythme, mais burlesque ; mais on n'y fait pas attention ; bien ; la prose sans rythme est précisément celle où, pour une raison ou pour une autre, on ne fait pas attention aux rythmes] dont on fut agité près d'eux. Je lui dis avec un peu de véhémence : « O Julie, *éternel charme de mon cœur. Voici les lieux où soupira jadis pour toi le plus fidèle amant du monde.* Voici le séjour où ta chère image faisait son bonheur et préparait celui qu'il reçut enfin de toi-même. On n'y voyait alors ni ces fruits ni ces ombrages ; la verdure et les fleurs ne tapissaient point ces compartiments ; le cours de ces ruisseaux n'en formait pas les divisions ; ces oiseaux n'y faisaient point entendre leurs ramages ; le vorace épervier, le corbeau funèbre *et l'aigle terrible des Alpes faisaient seuls retentir de leurs cris ces cavernes ;* d'immenses glaces pendaient à tous ces rochers, des festons de neige étaient le seul ornement de ces arbres. *Tout respirait ici les rigueurs de l'hiver et l'horreur des frimas.* Les feux seuls de mon cœur me rendaient ce lieu supportable et les

jours entiers s'y passaient à penser à toi. Voilà la pierre où je m'asseyais pour contempler au loin ton heureux séjour. Sur celle-ci fut écrite la lettre qui toucha ton cœur ; ces cailloux tranchants me servaient de burin pour graver ton chiffre. Ici je passai le torrent glacé pour reprendre une de tes lettres qu'emportait le tourbillon ; là, je vins relire et baiser mille fois la dernière que tu m'écrivis. Voilà le bord où, d'un œil avide et sombre, *je mesurais la profondeur de ces abîmes ;* enfin ce fut ici qu'avant mon triste départ je vins te pleurer mourante et jurer de ne pas te survivre. Fille trop constamment aimée, ô toi pour qui j'étais né, faut-il me retrouver avec toi dans les mêmes lieux et regretter le temps que j'y passais à gémir de ton absence ? » J'allais continuer, mais Julie, qui, me voyant approcher du bord, s'était effrayée et m'avait saisi la main, la serra sans mot dire en me regardant avec tendresse et retenant avec peine un soupir ; puis, tout à coup, détournant la vue et me prenant par le bras : « Allons-nous-en, mon aimé me dit-elle d'une voix émue ; l'air de ce lieu n'est pas bon pour moi. » Je partis avec elle en gémissant, mais sans lui répondre, et je quittai pour jamais ce triste réduit comme j'aurais quitté Julie elle-même. »

La page de Jean-Jacques Rousseau, qui est une

des plus nombreuses assurément des pages de Jean-Jacques Rousseau, est une des moins nombreuses de la littérature française.

Il y a une autre manière de surprendre le rythme, pour ainsi parler, chez un écrivain ; c'est, sans aucune considération des rythmes auxquels les poètes nous ont habitués et dont notre oreille a pris coutume, de regarder si les membres de phrases, quel que soit leur mètre, sont disposés dans un ordre qui les oppose l'un à l'autre comme valeur métrique ; si, par exemple, une phrase est composée de deux membres à peu près égaux, le second étant un peu plus étendu que le premier, ce qui donne une satisfaction à l'oreille ; ou de trois membres à peu près égaux, dont le second est un peu plus étendu que le premier et le troisième un peu plus étendu que le second, ce qui donne une très grande satisfaction à l'oreille ; si, au contraire, pour produire une sensation de hâte vers le but et de prise de plus en plus précipitée et décisive de l'objet, un premier membre de phrase est plus long que le second et le second plus long que le troisième ; etc.

Ces effets de rythme, moins matériels en quelque sorte et ressortissant moins aux appréciations numériques que ceux dont je parlais plus haut, sont parmi les plus délicats et les

plus beaux que l'on connaisse. Existent-ils chez Jean-Jacques Rousseau ? Aussi rarement que les autres. Choisissons, bien entendu, des pages de Rousseau où il eût été le plus naturel que le rythme se fît sentir et où, même, on croit le sentir plus qu'ailleurs, des pages authentiquement lyriques. Je scande les phrases selon le régime de déploiement de la voix et de repos qui sera celui d'une lecture à mon avis intelligente ; je ne puis prendre d'autre méthode : « Quel temps croiriez-vous, monsieur, que je me rappelle le plus souvent et le plus volontiers dans mes rêves ? || Ce ne sont point les plaisirs de ma jeunesse ; | ils furent trop rares, trop mêlés d'amertume et sont déjà trop loin de moi. || Ce sont ceux de ma retraite, | de mes promenades solitaires, | ce sont ces jours rapides, mais délicieux, que j'ai passés tout entiers avec moi seul, | avec ma bonne et simple gouvernante, avec mon chien bien-aimé, ma vieille chatte, | avec les oiseaux de la campagne et les biches de la forêt, | avec la nature entière et son inconcevable auteur. || En me levant avec le soleil pour aller voir, contempler son lever dans mon jardin, | quand je voyais commencer une belle journée, mon premier soin était que ni lettres ni visites n'en vinssent troubler le charme. || Après avoir donné la matinée à divers

soins que je remplissais tous avec plaisir parce que je pouvais les remettre à un autre temps, | je me hâtais de dîner pour échapper aux importuns et me ménager un plus long après-midi. || *Avant une heure, même les jours les plus ardents,* | *je partais au grand soleil avec le fidèle Achate,* | *pressant le pas dans la crainte que quelqu'un ne vînt s'emparer de moi avant que j'eusse pu m'esquiver ;* | *mais quand une fois j'avais pu doubler un certain coin, avec quel battement de cœur, avec quel pétillement de joie je commençais à respirer en me sentant sauvé,* | en me disant : me voilà maître de moi pour le reste de ma journée. || J'allais alors d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage de la forêt, quelque lieu discret où rien ne montrant la main des hommes n'annonçât la servitude et la domination, | quelque asile où je pusse croire avoir pénétré le premier | et où nul tiers importun ne vînt s'interposer entre la nature et moi. || C'était là qu'elle semblait déployer à mes yeux une magnificence toujours nouvelle. || L'or des genêts et la pourpre des bruyères frappaient mes yeux d'un luxe qui touchait mon cœur ; | la majesté des arbres qui me couvraient de leur ombre, | la délicatesse des arbustes qui m'environnaient, | l'étonnante variété des fleurs que je foulais sous mes pieds | tenaient mon esprit dans une alter-

native continuelle d'observation et d'admiration, || le concours de tant d'objets intéressants qui se disputaient mon attention, m'attirant sans cesse de l'un à l'autre, favorisaient mon humeur rêveuse et paresseuse | et me faisaient dire souvent en moi-même : | Non, Salomon dans toute sa gloire ne fut jamais vêtu comme l'un d'eux. »

Sauf une phrase que j'ai loyalement soulignée, toutes ces phrases sont, comme je l'ai dit, en commençant cette discussion, amples, magnifiques et sonores; nombreuses, non, rythmiques, non ; musicalement balancées, non ; à ce point que l'auteur semblerait plutôt avoir cherché le contraire. — Contre moi, au premier regard, je le reconnais, ce qui suit ; mais à l'examiner d'un peu près, plutôt confirmatif, ce me semble, et assez fort, de ce que j'avance : « Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché ; | là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation, | la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. || Le flux et le reflux de cette eau, ce bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, | suppléaient aux mouvements internes que la

rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. || De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des flots m'offrait l'image, | mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait | et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher, | au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu, je ne pouvais m'arracher de là sans effort. »

Ces phrases, encore une fois, sont amples, vastes, à pleines voiles et ont de très belles *sonorités* ; elles ont même comme des commencements et des dessins de nombre ; je ne fais aucune difficulté d'en convenir et je m'en réjouis et j'en jouis. Mais n'est-il pas vrai que la première, pour avoir son rythme vrai, devait s'arrêter à *rêverie délicieuse*, et que ce qui suit prolonge, alourdit la période et rompt l'équilibre ?

N'est-il pas vrai que, dans la seconde, qui est la meilleure au point de vue rythmique, les six derniers mots sont, au même point de vue, une excroissance, un corps étranger qui devait être coupé ou qui devait rentrer dans le corps de la phrase rythmique, l'alourdissant moins à être en elle qu'à la suite d'elle, par exemple — ceci n'est

que schématique — de cette façon : « ... suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et sans que je prisse la peine de penser, suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence » ?

N'est-il pas vrai que, dans la troisième phrase, cet alourdissement par prolongement, cette traîne de phrase, cette excroissance qui rompt l'équilibre rythmique sont plus sensibles que jamais et que la phrase devait s'arrêter avant *au point que* ?

Procédez ainsi sur les pages les plus célèbres de Rousseau et celles qui vous sont les plus chères, et il est fort possible que vous ne soyez point du tout de mon avis ; mais vous aurez fait, en tout cas, une étude de rythmique des plus intéressantes qui puissent être.

Rousseau a pourtant sa façon à lui d'être rythmique, ou, et plutôt, d'être musical. Il ne l'est pas par la succession et la disposition *de ses membres de phrases ;* il l'est par la succession et la disposition *de ses phrases*. Chacune de ses phrases est peu mélodique en soi ; mais il y a une mélodie du morceau tout entier par la succession des phrases et par les rapports rythmiques qu'elles soutiennent entre elles. Ce que je demandais tout à l'heure à une phrase de Rousseau et

ce que le plus souvent elle ne me donnait pas, demandez-le, exactement la même chose ou les mêmes choses, demandez-les à une page de Rousseau, et le plus souvent, au contraire, elle vous les donnera à souhait.

« O Providence ! O nature ! Trésor du pauvre, ressource de l'infortuné, celui qui sent, qui connaît vos saintes lois et s'y confie ; celui dont le corps est en paix et qui ne souffre pas, grâce à vous n'est point tout entier en proie à l'adversité »

« Malgré tous les succès des méchants, il ne peut être absolument misérable. Dépouillé par des mains cruelles de tous les biens de cette vie, l'espérance l'en dédommage dans l'avenir, l'imagination la lui rend dans l'instant même ; d'heureuses fictions lui tiennent lieu d'un bonheur réel. »

« Et, que dis-je, lui seul est réellement heureux, puisque les biens terrestres peuvent à chaque instant échapper en mille manières à celui qui croit les tenir ; mais rien ne peut ôter ceux de l'imagination à quiconque sait en jouir. Il les possède sans risque et sans crainte ; la fortune et les hommes ne sauraient l'en dépouiller. »

Trois strophes, à très peu près de même étendue, la seconde cependant un peu plus longue

que la première et la troisième un peu plus étendue que la seconde ; répétant trois fois la même affirmation, mais chaque fois avec un redoublement d'énergie, la troisième surtout, lancée par un mouvement de protestation contre une affirmation encore trop molle (*que dis-je ?*), plaquant un accord magistral qui est l'expression ferme et assurée de la certitude.

« Bientôt, de la surface de la terre, j'élevais mes idées à tous les êtres de la nature, au système universel des choses, à l'être incompréhensible qui embrasse tout. »

« Alors, l'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas ; je ne philosophais pas ; je me sentais, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace ; mon cœur resserré dans les bornes des êtres s'y trouvait trop à l'étroit ; j'étouffais dans l'univers ; j'aurais voulu m'élancer dans l'infini. »

« Je crois que si j'eusse dévoilé tous les mystères de la nature, je me serais senti dans une situation moins délicieuse que cette étourdissante extase à laquelle mon esprit se livrait sans retenue et qui, dans l'agitation de mes transports, me faisait écrier quelquefois : O grand être ! ô

grand être ! sans pouvoir dire ni penser rien de plus. »

« Ainsi s'écoulaient dans un délire continuel les journées les plus charmantes que jamais créature humaine ait passées ; et quand le coucher du soleil me faisait songer à la retraite, étonné de la rapidité du temps, je croyais n'avoir pas mis assez à profit ma journée, je pensais en pouvoir jouir davantage encore, et pour réparer le temps perdu, je me disais : je reviendrai demain. »

Quatre strophes : la première, large déjà, mais relativement courte, qui est le point de départ, la *base*. Puis trois strophes, à très peu près d'égale longueur, car il n'y a pas ou il peut ne pas y avoir progression et élargissement dans une extase ; la première dispersée, vagabonde, errante parmi les choses ; la seconde concentrée, plus intérieure, ardente et se terminant par un grand cri d'amour et de passion éperdue ; la troisième marquant le retour au calme, mais de la même étendue, du même rythme, de la même tonalité générale, sans changement d'accent ; parce que l'extase dure encore, couvée encore et caressée, se prolonge et, rétrospective et anticipante, rejoint et enchaîne le ravissement de tout à l'heure et de maintenant au ravissement espéré de demain.

Prenez cette ode, c'en est une, des *Confessions :* « Ici commence le bonheur de ma vie ; ici viennent les paisibles, mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu. »

« Moments précieux et si regrettés ! Ah ! recommencez pour moi votre aimable cours ; coulez plus lentement dans mon souvenir, s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre rapide succession. »

« Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse ? »

Encore si tout cela consistait en faits, en actions, en paroles, je pourrais le décrire et le rendre en quelque façon ; mais comment dire ce qui n'était ni dit, ni fait, ni pensé même, mais goûté et senti sans que je puisse énoncer d'autre objet de mon bonheur que ce sentiment même ? »

« Je me levais avec le soleil et j'étais heureux ; je me promenais et j'étais heureux ; je voyais maman et j'étais heureux ; je la quittais et j'étais heureux ; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage et le bonheur me suivait par-

tout ; il n'était dans aucune chose assignable ; il était tout en moi-même ; il ne pouvait me quitter un instant. »

Cinq strophes, chacune plus longue, plus étendue, plus étoffée et plus déployée que la précédente, chacune amenée, non seulement par le sens, mais par le rythme, par le mouvement de la précédente, toutes élargissant progressivement la pensée, le sentiment et le tableau ; et c'est exactement le rythme général et même tous les procédés rythmiques des trois *strophes* de l'épilogue des *Deux pigeons* de La Fontaine.

Et remarquez, conjointement avec cette composition ropalique, cette composition circulaire aussi, qui ramène à la fin de l'ode le motif, le mot essentiel du commencement : « ... le court bonheur de ma vie... et le bonheur me suivait partout. » C'est tout à fait un morceau de musique.

Mais voici une page qui, lyrique par les pensées et les sentiments, semble n'avoir pas de rythme. *Nouvelle Héloïse*, III, 18 : « A l'instant pénétrée d'un vif sentiment... » On pourrait s'y tromper au premier regard. Relisez-la en vous pénétrant bien du sentiment qui l'a inspirée et qu'elle suggère, et vous la scanderez sans doute de la façon suivante :

« A l'instant pénétrée d'un vif sentiment du

danger dont j'étais délivrée et de l'état d'honneur et de sûreté où je me sentais rétablie, j'élevai vers le ciel mes mains suppliantes, j'invoquai l'être dont il est le trône et qui soutient ou détruit quand il lui plaît par nos propres forces la liberté qu'il nous donne. »

« Je veux, lui dis-je, le bien que tu veux et dont toi seul es la source. »

« Je veux aimer l'époux que tu m'as donné. »

« Je veux être fidèle, parce que c'est le premier devoir qui lie la famille à toute la société. »

« Je veux être chaste, parce que c'est la première vertu, qui nourrit toutes les autres. »

« Je veux tout ce qui se rapporte à l'ordre de la nature que tu as établi et aux règles de la raison que je tiens de toi. »

« Je remets mon cœur en ta garde et mes désirs en ta main. »

« Rends toutes mes actions conformes à ma volonté constante qui est la tienne ; et ne permets plus que l'erreur d'un moment l'emporte sur le choix de toute ma vie. »

Vous vous êtes aperçu qu'il y a là une première strophe, un peu lourde et rythmiquement assez mal construite, mais qui exprime la méditation, l'âme cherchant à démêler la pensée à travers les sentiments confus qui l'obsèdent et qui l'inondent, — puis des litanies, des pensées

courtes, ramassées, qui veulent être ramassées pour se sentir fortes, qui veulent s'exprimer comme des maximes, et qui ont cette monotonie volontaire, ces répétitions de formules (je veux, je veux, je veux) par lesquelles on enfonce en soi à coups redoublés une idée, par lesquelles on se suggestionne et l'on s'enferme, cerné et bloqué, dans un dessein rigide et immuable, — puis, cette certitude acquise et cette résolution sentie ferme, une strophe un peu plus longue, relativement courte encore, qui est comme le lien dont on entoure, dont on embrasse toutes les idées, qui précède et dont on les noue, sans pourtant que la pensée laisse son caractère de précise et ferme détermination. La page peint admirablement, par le rythme de la succession de ses phrases, une âme qui médite, qui prie, qui adore, qui se résout et qui se lie.

Mais voici où il n'y a plus de rythme d'aucune sorte, où tout dessin mélodique est absent, où les phrases se heurtent, c'est trop dire, ne sont pas faites, c'est mal dire, commencent à chaque instant à se faire et se cassent au moment qu'elles se forment. Ici c'est justement ce qu'il faut : le sentiment, la passion s'expriment par des cris, et aussitôt que la pensée se forme, le mouvement impétueux de la passion la déchire : « O temps, temps heureux, tu n'es plus ! J'aimais,

j'étais aimé ! Je me livrais dans la paix de l'innocence aux transports d'un amour partagé ; je savourais à longs traits le délicieux sentiment qui me faisait vivre. La douce vapeur de l'espérance enivrait mon cœur ; une extase, un ravissement, un délire absorbait toutes mes facultés. Ah ! sur les rochers de la Meillerie, au milieu des hivers et des glaces, d'affreux abîmes devant les yeux, quel être au monde jouissait d'un sort comparable au mien ? Et je pleurais et je me trouvais à plaindre ! Et la tristesse osait approcher de moi ! Que ferais-je donc aujourd'hui que j'ai tout possédé, tout perdu ? J'ai bien mérité ma misère, puisque j'ai si peu senti mon bonheur. Je pleurais alors. Tu pleurais ! Infortuné, tu ne pleures plus. Tu n'as pas même le droit de pleurer. Que n'est-elle morte ! osai-je m'écrier dans un transport de rage ; oui, je serais moins malheureux ; j'oserais me livrer à mes douleurs ; j'embrasserais sans remords sa froide tombe, mes regrets seraient dignes d'elle ; je dirais : elle entend mes cris, elle voit mes pleurs, mes gémissements la touchent, elle approuve et reçoit mon pur hommage. J'aurais au moins l'espoir de la rejoindre. Mais elle vit, elle est heureuse. Elle vit et sa vie est ma mort, et son bonheur est mon supplice, et le ciel, après me l'avoir arrachée, m'ôte jusqu'à la douceur de la regret-

ter. Elle vit mais non pas pour moi. Elle vit pour mon désespoir. Je suis cent fois plus loin d'elle que si elle n'était plus. »

Et les amants désespérés de Racine et de Shakespeare ne trouvent pas, non seulement une langue plus belle, mais un rythme brisé, un tumulte et une tourmente de flots rompus les uns contre les autres d'un plus grand effet et, disons, d'une plus grande vérité, que cette grande page de tragédie lyrique.

Rousseau n'a aucunement la phrase musicale ; il ne la cherche pas ; il n'essaye pas d'en donner l'illusion, peut-être il l'évite, peut-être, et c'est mon sentiment, n'y réussirait-il point s'il en avait cure ; il a éminemment la page musicale, le *morceau* musical, la suite de pensées qui a un rythme et le rythme vrai ; et c'est une façon de dire qu'il a le rythme de ses sensations et de son cœur et qu'il suit, non en artiste du verbe sonore, mais en homme passionné et sensible, le rythme même de son âme.

XI

LE STYLE DE DIRECTION.

« Je crains, madame, que l'intérêt peut-être un peu trop vif que vous m'inspirez ne m'ait fait vous prendre un peu trop légèrement au mot sur ce ton de pédagogue que vous m'invitez en quelque façon de prendre avec vous. » Rousseau plaisante et sait bien qu'il plaisante. Personne n'a eu moins que lui le style pédagogue dans ses lettres de direction. Né pour être pasteur protestant, avec un joli presbytère à contrevents verts, pour faire des sermons admirables où il y aurait eu peu de dogme, beaucoup d'évangile et beaucoup de charité, dès qu'il écrit une lettre de direction, ce qu'on voit qu'il aime infiniment à faire, il a tout de suite et naturellement l'*onction*, c'est-à-dire la sensibilité fraternelle qui met de plain pied le directeur et le dirigé et qui montre, ce qui est le point, autant de confiance et d'ouverture de cœur dans le directeur que dans celui qui veut qu'on le dirige.

Une dame disait à Sainte-Beuve, cet autre directeur : « Je voudrais que vous me fussiez ce que Sénèque était à Lucilius. » Si, ce que je crois un peu, elle voulait, tout en demandant des conseils, tenir un peu Sainte-Beuve à distance, elle ne pouvait ni mieux dire ni mieux penser ; si elle souhaitait un véritable directeur, elle se trompait bien. Sénèque est savant, spirituel et sec ; il est moraliste très délié et même profond, mais il n'a jamais l'accent fraternel ; il ignore, non seulement le ton de la fraternité, mais même celui de la sodalité ; en écrivant à Lucilius, il ne parle jamais à quelqu'un, il parle toujours à tout le monde ; quand je le lis, c'est moi qui suis Lucilius. C'est une façon de diriger, sans doute, mais c'est de la direction générale.

Puisqu'on définit assez bien par les contraires, prenez juste le contraire de Sénèque et vous avez Rousseau directeur.

On définit assez bien aussi par les rapprochements, pourvu qu'on observe les nuances. Je ne sais pas si Rousseau a lu les lettres de direction de Fénelon, mais, avec moins d'autorité, car Fénelon quelquefois veut en avoir et en a, c'est à Fénelon directeur que Rousseau directeur ressemble le plus. C'est qu'il écrit ses lettres de direction un peu comme ses *Confessions*, avec moins de passion, avec moins d'orgueil, en pen-

sant moins à soi, et, par parenthèse, en n'en parlant quasi jamais, mais en y pensant, en considérant son âme en même temps que celle à qui il parle et en se disant que la direction est l'entretien de deux âmes faibles qui se connaissent, qui se voient l'une par l'autre et qui s'éclairent et se soutiennent l'une par l'autre, d'une connexion mutuelle et attentive.

Et c'est l'onction, mot admirable, qu'il s'agissait seulement de définir comme je l'entends.

Voyez ce qui suit. Au premier regard, c'est surtout très spirituel ; quand on pénètre, quand on relit, ou seulement quand on lit lentement, c'est un charme que de voir la caresse paternelle se jouer sous la douce raillerie, qui est la coquetterie de l'amitié, et la sagesse grave se glisser encore sous la caresse paternelle ; et cela depuis le commencement jusqu'à la fin, avec un peu plus, seulement, de sagesse à la fin qu'au début, comme il sied ; mais sans que jamais le triple caractère de ce ton délicieusement mélangé soit abandonné par le causeur. C'est, à mon avis, une petite merveille de style ecclésiastique :

« Je présume, madame, que vous voilà heureusement arrivée à Paris dans le tourbillon de ces plaisirs bruyants dont vous pressentiez le vide, en vous proposant de les chercher [l épigramme, jusqu'à présent l'épigramme seule]. Je

ne crains pas que vous les trouviez, à l'épreuve, plus substantiels pour un cœur tel que le vôtre me paraît être que vous ne les avez estimés ; mais il pourrait résulter de leur habitude une chose bien cruelle, c'est qu'ils devinssent pour vous des besoins sans être devenus des aliments ; et vous voyez dans quel état cruel cela jette quand on est forcé de chercher son existence là où l'on sent bien qu'on ne trouvera jamais le bonheur [appel à la solidité du cœur auquel on parle, indication rapide et précise sur la nature du plaisir, qui est toujours à la fois nécessaire et décevant, bonté et sagesse]. Pour prévenir un pareil malheur quand on est dans le train d'en courir le risque, je ne vois guère qu'une chose à faire, c'est de veiller sévèrement sur soi-même et de rompre cette habitude, ou du moins de l'interrompre avant de s'en laisser subjuguer. Le mal est que, *dans ce cas comme dans un autre plus grave, on ne commence guère à craindre le joug que quand on le porte* et qu'il n'est plus temps de le secouer ; mais j'avoue aussi que quiconque a pu faire cet acte de vigueur dans le cas le plus difficile [la dame avait sans doute *secoué le joug* d'un amour naissant] peut bien compter sur soi-même aussi dans l'autre ; il suffit de prévoir quand on en aura besoin. »

« La conclusion de ma morale sera donc

moins austère que le début. Je ne blâme assurément pas que vous vous livriez, avec la modération que vous y voulez mettre, aux amusements du grand monde où vous vous trouvez ; votre âge, madame, *vos sentiments*, *vos résolutions* vous donnent tout le droit d'en goûter les innocents plaisirs sans alarmes, et tout ce que je vois de plus à craindre dans les sociétés où vous allez briller *est que vous ne rendiez beaucoup plus difficile pour d'autre que pour vous* l'avis que je prends la liberté de vous donner... Si vous trouvez mon radotage impertinent ou maussade, ce sera ma vengeance de la petite malice avec laquelle vous êtes venue agacer un pauvre barbon qui se dépêche d'être sermonneur pour éviter la tentation d'être *encore plus* ridicule. Je suis même un peu tenté, je l'avoue, de m'en tenir là ; l'état où vous m'apprenez que vous êtes actuellement et le vide du cœur, accompagné d'une tristesse habituelle que laisse dans le vôtre ce tumulte qu'on appelle société, me donne, madame, un vif désir de *rechercher avec vous* s'il n'y aurait pas moyen de faire servir une de ces deux choses de remède à l'autre [le moraliste reparaît et insinue doucement, comme il se doit avec une personne intelligente, que le cœur prend ses remèdes en lui-même et se guérit de ce qu'il aime par le sentiment de la vanité de ce qu'il

aime], mais cela me mènerait à des discussions si déplacées dans le train d'amusements où je vous suppose et que le carnaval, dont nous approchons, va probablement rendre plus vifs, qu'il me faudrait de votre part plus qu'une permission pour oser entamer cette matière dans un moment aussi désavantageux. Si vous m'entendez d'avance, comme je puis l'espérer, *ou le craindre*, dites-moi, de grâce, si je dois parler ou me taire et soyez sûre, madame, que dans l'un ou l'autre cas, je vous obéirai, non pas avec le même plaisir, mais avec la même fidélité. »

Trop d'esprit encore et un peu trop de détachement dans cette lettre, mais c'est que c'est une lettre de commencement de direction. Voyez la suite ; voyez dans celle-ci, d'abord cette préface qui, sans doute, a été inspirée à Rousseau par son amour pour lui et sa pitié à son égard, mais qui est si juste de ton et de dessein, puisqu'il faut, quand on donne des conseils, leur donner cette autorité des malheurs que l'on éprouve supportés avec patience et sérénité ; voyez ensuite, si délicatement exprimée, cette confiance, un peu exagérée peut-être, dans les qualités de la personne que l'on dirige, expédient nécessaire de la direction, puisque ce ne peut être que dans quelque chose de la personne dirigée que l'on peut prendre appui pour la conduire ; voyez

enfin cette haute sagesse, toujours simple, toujours unie, jamais hérissée, toujours assez polie et, du reste, assez modeste, pour paraître douter d'elle-même, d'autant plus forte qu'elle s'insinue au lieu d'assaillir et qu'elle se propose, non s'impose. N'est-ce pas du Montaigne plus convaincu et un peu plus éloquent, sans qu'il vise, du reste, à l'éloquence ?

« Votre lettre, madame, exigerait une longue réponse ; mais je crains que le trouble passager où je suis ne me permette pas de la faire comme il le faudrait. Il m'est difficile de m'accoutumer assez à l'outrage et à l'imposture... Je crois pourtant avoir gagné beaucoup ; j'espère encore gagner d'avantage et je crois voir le moment assez proche où je me ferai un amusement de suivre dans leurs manœuvres souterraines ces troupes de noires taupes qui se fatiguent à jeter de la terre sur mes pieds. En attendant, nature pâtit encore un peu, je l'avoue ; mais le mal est court ; bientôt il sera nul. Venons à vous. [Il eût été excellent à Rousseau de diriger plus souvent, parce qu'à entrer dans les douleurs des autres, il oubliait un peu les siennes ou plutôt, tout en s'en souvenant, s'en divertissait un peu ; à consoler autrui, souvent on se console.] J'eus toujours le cœur un peu romanesque et j'ai peur d'être encore mal guéri de ce penchant en vous

écrivant. Excusez donc, madame, s'il se mêle un peu de vision à mes idées et, s'il s'y mêle aussi un peu de raison, ne la dédaignez pas sous quelque forme et avec quelque cortège qu'elle se présente. Notre correspondance a commencé de manière à me la rendre à jamais intéressante, un acte de vertu dont je connais bien tout le prix [voir la lettre précédente], un besoin de nourriture à votre âme *qui me fait présumer de la vigueur pour la digérer* et la santé qui en est la source... Tout le bonheur que nous voulons tirer de ce qui nous est étranger est un bonheur faux... Mais comment s'y prendre ? Le goût de la vertu ne se prend pas par des préceptes, il est l'effet d'une vie simple et saine ; on parvient bientôt à aimer ce qu'on fait quand on ne fait que ce qui est bien... L'habitude la plus douce qui puisse exister est celle de la vie domestique qui nous tient plus près de nous qu'aucune autre... Les comtesses ne vont pas d'ordinaire chercher le bonheur là, mais il faut aussi qu'elles sachent se passer d'être heureuses ; il faut que, substituant leurs bruyants plaisirs au vrai bonheur, elles usent leur vie dans un travail de forçat pour échapper à l'ennui qui les étouffe aussitôt qu'elles respirent ; et il faut que celles que la nature doua de ce divin sens moral qui charme quand on s'y livre et qui pèse

quand on l'élude, se résolvent à sentir incessamment gémir et soupirer leurs cœurs tandis que leurs sens s'amusent... Votre mari est jeune ; il est d'un bon naturel ; voilà ce qu'il nous faut. Vous ne me dites pas comment il vit avec vous ; n'importe, fût-il livré à tous les goûts de son âge et de son temps, vous l'en retirerez par les vôtres *sans lui rien dire ;* vos enfants vous aideront à le retenir par des liens aussi forts et plus constants que ceux de l'amour : vous passerez la vie la plus simple, il est vrai, mais aussi la plus douce et la plus heureuse dont j'aie idée. Mais encore une fois, si celle d'un ménage bourgeois vous dégoûte et si l'opinion vous subjugue, guérissez-vous de la soif du bonheur qui vous tourmente ; car vous ne l'étancherez jamais. Voilà mes idées ; si elles sont fausses ou ridicules, pardonnez l'erreur à l'intention ; je me trompe peut-être ; mais il est sûr que je ne veux pas vous tromper. Bonjour, madame, l'intérêt que vous prenez à moi me touche et je vous jure que je vous le rends bien. »

Il y a un plaisir à suivre Rousseau dans telles lettres et l'on voudrait qu'il en eût plus écrit de ce genre-là, où il est directeur de direction, et j'entends par là où il indique à quelqu'un la manière dont il pourra en diriger un autre. Il y a là, non seulement un bon sens et une raison,

de quoi nous ne nous occupons pas spécialement dans ce volume, mais un art de penser qui devient un art de style singulièrement intéressant, l'art de se plier aux cas et de trouver le langage juste qui s'y accommode, bref une casuistique de style comme il y a une casuistique de démonstration, et celle-ci me paraît infiniment déliée et souple. Pour calmer un enfant mutin, une mère avait résolu de l'écarter d'elle ; mais le détail de la conduite à suivre et des propos à tenir l'embarrassait. Rousseau retrouve, pour la conseiller, la plume de l'*Emile*, mais qui s'est affinée plutôt que rouillée depuis ce temps :

« ... Cette mutinerie ou, si vous voulez, madame, cette fermeté, n'est pas si rare que vous croyez parmi les enfants élevés comme lui dans l'opulence, et j'en sais dans ce moment même à Paris un autre exemple tout semblable dont la conformité m'a beaucoup frappé, tandis que parmi les enfants élevés avec moins de sollicitude apparente, *et à qui on a moins fait sentir leur importance*, je n'ai vu de ma vie un exemple pareil [règle générale, insinuée indirectement : ne les gâtez pas par une sorte de soumission à eux dont ils prennent l'habitude]... Quoi qu'il en soit de la cause du mal, passons au remède... Quand vous le verriez le plus inquiet, vous prendriez alors votre moment pour lui parler, et cela d'un

air si sérieux et si ferme qu'il fût bien persuadé que c'est tout de bon : « Mon fils, il m'en coûte tant de vous tenir éloigné de moi que, si je n'écoutais que mon penchant, je vous retiendrais ici dès ce moment ; mais c'est ma trop grande tendresse pour vous qui m'empêche de m'y livrer : tandis que vous avez été ici, j'ai vu avec la plus vive douleur qu'au lieu de répondre à l'attachement de votre mère et de lui rendre en toute chose la complaisance qu'elle aimait à avoir pour vous, vous ne vous appliquiez qu'à lui faire éprouver des contradictions qui la déchirent trop de votre part pour qu'elle les puisse endurer davantage. J'ai donc pris la résolution de vous placer loin de moi pour m'épargner l'affliction d'être à tout moment l'objet et le témoin de votre désobéissance. Puisque vous ne voulez pas répondre aux tendres soins que j'ai voulu prendre de votre éducation, j'aime mieux que vous alliez devenir un mauvais sujet loin de mes yeux que de voir à chaque instant mon fils chéri manquer à chaque instant à ce qu'il doit à sa mère et, d'ailleurs, je ne désespère pas que des gens fermes et sensés, qui n'auront pas pour vous le même faible que moi, ne viennent à bout de dompter vos mutineries par les traitements nécessaires que votre mère n'aurait jamais le courage de vous faire endurer, etc. Voilà, mon fils, les raisons du

parti que j'ai pris à votre égard et le seul que vous me laissiez à prendre pour ne pas vous abandonner à tous vos défauts et me rendre tout à fait malheureuse. Je ne vous laisse pas à Paris *pour ne point avoir à combattre sans cesse, en vous voyant trop souvent, le désir de vous rapprocher de moi ;* mais je ne vous tiendrai pas non plus si éloigné que, si l'on est content de vous, je ne puisse vous faire venir ici quelquefois, etc. »

Les mesures exactes d'une tendresse qui ne se renonce pas et qui, au contraire, se donne comme raison même de la sévérité, et d'une fermeté qui se plaint elle-même de se soutenir, mais qui se montre froidement et tranquillement sûre d'elle-même, me paraissent ici admirablement attrapées et exprimées avec une parfaite délicatesse.

De même à un abbé précepteur dans une grande famille, qui lui aussi avait un enfant mutin et, de plus, orgueilleux, à conduire : « ... Il est clair que l'opinion, ce monstre qui dévore le genre humain, a déjà farci de ses préjugés la tête du petit bonhomme. Il vous regarde comme un homme à ses gages... Essayez, chemin faisant, d'effacer cette opinion par des opinions plus justes... ; tâchez de lui faire comprendre qu'il y a des choses plus estimables que la naissance et que les richesses et, pour le lui faire comprendre,

il ne faut pas le lui dire, mais le lui faire sentir. Forcez sa petite âme vaine à respecter la justice et le courage à se mettre à genoux devant la vertu, *et n'allez pas pour cela lui chercher des livres ;* les hommes des livres ne seront jamais pour lui que des hommes de l'autre monde. Je ne sache qu'un seul modèle qui puisse avoir à ses yeux de la réalité et *ce modèle, c'est vous*... Si vous ne l'étiez [grand] qu'en apparence, le petit bonhomme vous pénétrerait infailliblement et tout serait perdu. Mais si cette image du grand et du beau le frappe une fois en vous, si votre désintéressement..., s'il voit en vous combien il est plus grand de commander à soi-même qu'à des valets ; si vous le forcez en un mot à vous respecter, dès cet instant vous l'aurez subjugué... Il me semble qu'avec une certaine façon grave et soutenue d'exercer sur lui votre autorité, vous parviendrez à la fin à demander froidement à votre tour : « Qu'est-ce que cela fait que nous soyons d'accord ou non », et qu'il trouvera, lui, que cela fait quelque chose... A l'égard des punitions... elles ne doivent jamais être que des abstinences et tirées autant qu'il se peut de la nature du délit ; *je voudrais même que vous vous y soumissiez toujours avec lui* quand cela serait possible et cela sans affectation, sans que cela parût vous coûter... »

Le mélange d'onction et d'extrême pénétration psychologique qui sont les dons de Rousseau directeur se communique à son style quand il fait ce personnage, en bannit toute déclamation, y met quelque chose de doux, d'uni, de simple et de caressant qui fait de ses lettres de direction une sorte de causerie tendre et fine.

XII

SON STYLE DE DÉMONSTRATION.

Rousseau est aussi grand écrivain dans l'argumentation que dans la description, le récit, l'effusion, la méditation ou le conseil ; et il donne ici le modèle même de qualités toutes différentes et toutes nouvelles. Dans l'argumentation, Rousseau est plus orateur que jamais, comme on peut croire, mais il n'a plus du tout ou presque plus du tout le style oratoire. Il ne parle plus à tout le monde ou à plusieurs ; il parle à quelqu'un. Ai-je fait remarquer, en tout cas il en est temps, que même dans ses lettres, Rousseau manque de familiarité, d'intimité, de ton vraiment *direct*, qu'il écrit à sa femme comme il écrirait à la postérité, par exemple ainsi : « ...Depuis vingt-six ans, ma chère amie, que notre union dure, je n'ai cherché mon bonheur que dans le vôtre... Je m'aperçois avec douleur que le succès ne répond pas à mes soins et *qu'ils ne vous sont pas si doux à recevoir qu'il me l'est de vous les*

rendre ; etc. » C'est dans son style d'argumentation que ce défaut disparaît complètement. Quand il raisonne, quand il discute, il parle à quelqu'un, tout droit ; il semble que vous êtes devant lui et qu'il vous interpelle et qu'il vous interroge et qu'il vous réponde, tant il semble que vous-même avez parlé.

La vivacité naturelle de Rousseau en est la cause, et, au moins pour ses écrits d'argumentation, je ne crois pas un mot de ce qu'il nous dit cent fois de son extrême pesanteur d'esprit et de son incroyable lenteur à travailler ; mais la cause en est aussi à son extraordinaire susceptibilité. Cette même susceptibilité qui le rendait timide dans le monde et l'y paralysait presque toujours, l'excitait quand il avait la plume à la main, lui mettait sous les yeux l'adversaire à combattre, à convaincre, surtout à déconcerter et à confondre et lui donnait un feu, un mordant, un mouvement, une agitation, une brusquerie alerte, un coup de jarret et une précipitation, au vieux sens du mot, une jetée en avant de tout le corps, qui nous le donne encore plus vivant dans ses argumentations que dans tous ses autres gestes d'écrivain.

Voyez-le s'irriter gaiement, car c'est bien là son ton, ce me semble, dans ce passage : « Plutôt que de passer condamnation sur le mal que

je pense de notre vaine et fausse politesse, il aime mieux excuser l'hypocrisie. Il me demande si je voudrais que le vice se montrât à découvert. Assurément, je le voudrais : la confiance et l'estime renaîtraient entre les bons ; on apprendrait à se défier des méchants et la société en serait plus sûre. J'aime mieux que mon ennemi m'attaque à force ouverte que de venir, en trahison, me frapper par derrière. *Quoi donc !* Faudra-t-il donc joindre le scandale au crime ? *Je ne sais ;* mais je voudrais bien qu'on n'y joignît pas la fourberie. C'est une chose très commode pour les vicieux que toutes les maximes qu'on nous débite depuis longtemps sur le scandale. Si on les voulait suivre à la rigueur, il faudrait se laisser trahir, tuer impunément et ne jamais punir personne ; *car c'est un objet très scandaleux* qu'un scélérat sur la roue. Mais l'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu. *Oui, comme les assassins de César qui se prosternaient à ses pieds pour l'égorger plus sûrement.* Cette pensée a beau être brillante, elle a beau être autorisée du nom célèbre de son auteur, elle n'en est pas plus juste. Dira-t-on jamais d'un filou qui prend la livrée d'une maison pour faire son coup commodément qu'il rend hommage au maître de la maison qu'il vole ? »

Cette manière vive, brusque, *populaire*, non

par l'expression, mais par le ton, l'accent et le geste, très analogue à celle de Diderot, mais plus pleine et qui va plus à fond, n'est pas un des mérites les plus faibles de Rousseau, et dès le lendemain ou le surlendemain du *Discours sur les Lettres et les Arts* a fortement attiré ou plutôt retenu les yeux sur lui.

Voyez d'autre part ses ressources et ses adresses d'avocat lorsqu'il touche, ce qui, du reste, lui arrive toujours, à quelque point délicat de politique. Il veut réfuter cette doctrine que l'autorité royale est fondée ou dérivée de l'autorité paternelle, et il montre, avec une éloquence qui n'est pas tendre, les différences qui existent entre le despotisme et l'autorité paternelle : « ...le père n'est le maître de l'enfant qu'aussi longtemps que son secours lui est nécessaire, et au delà de ce terme ils deviennent égaux... Les liens du père sont les liens qui retiennent ses enfants autour de lui et il peut ne leur donner part dans sa succession qu'à proportion qu'ils auront bien mérité de lui... Or, loin que les sujets aient quelque faveur semblable à attendre de leur despote, comme ils lui appartiennent en propre, eux et tout ce qu'ils possèdent, ou du moins qu'il le prétend ainsi, ils sont réduits à recevoir comme une faveur ce qu'il lui laisse de leur propre bien ; il fait justice quand il les dé-

pouille, il fait grâce quand il les laisse vivre. »

Arrivé là, comme il y aurait à craindre qu'on ne l'accusât d'avoir pour objet, en ce propos, la monarchie française, Rousseau termine doucement par cette citation d'un manifeste de Louis XIV à propos de la succession d'Espagne : « Qu'on ne dise donc point que le souverain ne soit pas sujet aux lois de son Etat, puisque la proposition contraire est une vérité du droit des gens que la flatterie a quelquefois attaquée, mais que les bons princes ont toujours défendue comme une divinité tutélaire de leurs Etats. Combien est-il plus légitime de dire, avec le sage Platon, que la parfaite félicité d'un royaume est qu'un prince soit obéi de ses sujets, que le prince obéisse à la loi et que la loi soit droite et toujours dirigée au bien public ! » Et voilà la théorie de « personne n'étant sujet que de la loi » et de « la loi plus puissante que tous les hommes » et du roi qui est le premier sujet de la loi, mise dans la bouche, en 1754, de la Royauté française elle-même. — Et c'est encore une prosopopée.

L'a-t-on assez reprochée, la prosopopée à Jean-Jacques Rousseau ! Mais, vraiment, comme le métaphore est à reprocher à un auteur quand il la construit laborieusement, quand elle est une traduction pénible de son idée, et, au contraire, n'est pas autre chose qu'une façon de vivre de

l'auteur quand elle est une vision qu'il a ; de même la prosopopée n'est autre chose chez Rousseau que la manière, sinon continuelle, du moins ordinaire — comme chez Pascal, comme chez tous les grands passionnés — dont les idées se dressent en lui et, immédiatement, s'objectivent en personnages qui parlent, qui se répondent, qui l'interpellent, à qui il répond, etc.

On dit à Rousseau : l'état de société est naturel à l'homme. Oui, se dit Rousseau ; c'est comme la vieillesse, qui est parfaitement naturelle à l'homme, mais après l'enfance, la jeunesse et l'âge mûr ; et ce n'est pas une raison pour qu'elle soit belle ni pour qu'il faille la considérer comme une béatitude. Aussitôt qu'il a cette idée, c'est une scène à plusieurs personnages, c'est un drame, et à peu que je ne dise c'est un poème épique, qui se lève devant lui, et il ne peut plus penser autrement que sous la forme de ce poème idéologique : « Supposons [*finge* ; voilà la fiction qui commence] que quelques savants trouvassent un jour le secret d'accélérer la vieillesse et l'art d'engager les hommes à faire usage de cette rare découverte... Les philosophes et surtout les gens sensés, pour secouer le joug des passions et goûter le précieux repos de l'âme, gagneraient à grands pas l'âge de Nestor et renonceraient volontiers aux désirs qu'on peut satisfaire afin

de se garantir de ceux qu'il faut étouffer ; il n'y aurait que quelques étourdis qui, rougissant même de leur faiblesse, voudraient follement rester jeunes et heureux au lieu de vieillir pour être sages. Supposons qu'un esprit singulier, bizarre et pour tout dire un homme à paradoxes [voilà Rousseau qui s'avance en scène] s'avisât alors de reprocher aux autres l'absurdité de leurs maximes, de leur prouver qu'ils marchent à la mort en cherchant la tranquillité... et que s'il faut qu'ils soient vieux un jour, ils devraient tâcher au moins de l'être le plus tard possible. Il ne faut pas demander si nos sophistes, craignant le décri de leur arcane, se hâteraient d'*interrompre* ce discoureur importun : « Sages vieillards, diraient-ils à leurs sectateurs, remerciez le ciel des grâces qu'il vous accorde et félicitez-vous sans cesse d'avoir si bien suivi ses volontés. Vous êtes décrépits, il est vrai, languissants, cacochymes, tel est le sort inévitable de l'homme ; mais votre entendement est sain : vous êtes perclus de tous les membres, mais votre tête en est plus libre ; vous ne sauriez agir, mais vous parlez comme des oracles, et si vos douleurs augmentent de jour en jour, votre philosophie augmente avec elles. Plaignez cette jeunesse impétueuse que sa brutale santé prive des biens attachés à votre faiblesse. Heureuses infirmités

qui rassemblent autour de vous tant d'habiles pharmaciens fournis de plus de drogues que vous n'avez de maux, tant de savants médecins qui connaissent à fond votre pouls, qui savent en grec le nom de tous vos rhumatismes, tant de zélés consolateurs et d'héritiers fidèles qui vous conduisent agréablement à votre dernière heure ! Que de secours perdus pour vous si vous n'aviez su vous donner les maux qui les ont rendus nécessaires ! » — Ne pouvons-nous pas imaginer qu'*apostrophant ensuite* notre imprudent avertisseur, ils lui parleraient à peu près ainsi : « Cessez, déclamateur téméraire, de tenir ce discours impie ! Osez-vous blâmer ainsi la volonté de celui qui a fait le genre humain ? L'état de vieillesse ne découle-t-il pas de la constitution de l'homme ? N'est-il pas naturel à l'homme de vieillir ? Que faites-vous donc dans vos discours séditieux que d'attaquer une loi de la nature et, par conséquent, la volonté de son créateur ? Puisque l'homme vieillit, Dieu veut qu'il vieillisse. Les faits sont-ils autre chose que l'expression de sa volonté ? Apprenez que l'homme jeune n'est point celui que Dieu a voulu faire et que, pour s'empresser d'obéir à ses ordres, il faut se hâter de vieillir !... Puisque vous prétendez m'attaquer par mon propre système, n'oubliez pas que, selon moi, la société est natu-

relle à l'homme comme la décrépitude à l'individu, et qu'il faut des arts, des lois, des gouvernements aux peuples comme des béquilles aux vieillards. »

Suivons-le un instant dans les matières les plus abstraites et voyons comme il discute avec les théologiens sur les points les plus ardus. Trop sommairement pour être aisément compris, l'archevêque de Paris, ou son secrétaire avait expliqué la *chute*, cette chute dont tous les livres de Rousseau sont pleins, par le péché originel et le péché originel par les argumentations de saint Augustin, de Pascal et de Bossuet réduites à ceci : « Il se trouve en nous un mélange profond de grandeur et de bassesse, d'ardeur pour la vérité et de goût pour l'erreur, d'inclination pour la vertu et de goût pour le vice. Etonnant contraste, qui, en déconcertant la philosophie païenne, la laisse errer dans de vaines spéculations ; contraste dont la révélation nous découvre la source dans la chute déplorable de notre premier père. »

Rousseau, si heureux de discuter sur des choses difficiles qu'à ces quatre lignes il oppose quatre pages, répond ainsi.

D'abord une escarmouche, une idée importante à la vérité et très importante, mais si générale qu'elle n'est pas pour peser d'un très grand poids : « Il n'y a d'autre moyen de se

délivrer du péché originel que le baptême. D'où il suivrait, selon vous, qu'il n'y aurait jamais eu de citoyens ni d'hommes que des chrétiens. Ou niez cette conséquence, ou convenez que vous avez trop prouvé. »

Puis, il faut le signaler en passant, une faute d'escrime : « Il s'en faut bien que cette doctrine du péché originel, sujette à des difficultés si terribles, ne soit contenue dans l'Ecriture ni si clairement ni si durement qu'il a plu à nos théologiens de la bâtir. » En discussion, il faut laisser une chose de côté, la passer absolument sous silence, ou la prouver : ici il fallait cent pages de discussion des textes de l'Ecriture (qui sont très nombreux) ou rien.

Mais aussitôt que Rousseau saisit la question elle-même, quelle force et quelle adresse de main : « Le moyen de concevoir que Dieu crée tant d'âmes innocentes et pures *tout exprès* pour les joindre à des corps coupables, pour les y faire contracter la corruption morale et pour les condamner toutes à l'enfer, sans autre crime que cette union, *qui est son ouvrage.* »

Mais, comme a dit Pascal (qu'il semble que Rousseau n'a pas lu ou ne se rappelle point), ce qui donne raison du péché originel, c'est que « sans ce mystère incompréhensible, c'est nous qui sommes incompréhensibles, et l'homme est

plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère lui-même n'est inconcevable » (et c'est ce que l'archevêque de Paris avait dit trop mollement). — Peut-être ; répond Rousseau, « peut-être vous éclaircissez ainsi le mystère de notre cœur ; mais vous obscurcissez beaucoup la justice de l'être suprême » ; de sorte que « si vous levez une objection, c'est pour en substituer de cent fois plus fortes ».

Voyez-vous le coup droit. Il n'est pas sans riposte, mais il est d'une jolie netteté.

Mais serrons de plus près encore : « Selon cette même doctrine, nous avons tous dans notre enfance recouvré l'innocence primitive ; nous sommes tous sortis du baptême aussi sains de cœur qu'Adam sortit des mains de Dieu. Nous avons, direz-vous, contracté de nouvelles souillures. Mais, puisque nous avons commencé à être délivrés, comment les avons-nous derechef contractées ? Le sang du Christ n'est donc pas encore assez fort pour effacer entièrement la tache ? Ou bien serait-elle un effet de la corruption naturelle de la chair ? » Alors « *même indépendamment du péché originel, Dieu nous eût créé corrompus* tout exprès pour avoir le plaisir de nous punir ! » Donc « vous attribuez au péché originel les vices des peuples que vous avouez avoir été délivrés du péché originel ; et puis vous

me blâmez d'avoir donné une autre origine à ces vices. Est-il juste de me faire un crime de n'avoir pas aussi mal raisonné que vous ? »

Serrons davantage encore. Montrons que faire remonter l'imperfection de notre nature à une première faute n'est que reculer la difficulté, la difficulté qui consiste en ceci que Dieu est coupable de la faute qu'il permet : « Quand je conviendrais que le baptême ne remédie point à la corruption de notre nature, vous n'en auriez pas raisonné plus solidement. Nous somme pécheurs, dites-vous, à cause du péché de notre premier père. Mais *notre premier père, pourquoi fut-il pécheur lui-même ?* » ou « pourquoi la même raison par laquelle vous expliquerez son péché ne serait-elle pas applicable à ses descendants sans le péché originel ? Et pourquoi faut-il que nous imputions à Dieu une injustice en nous rendant pécheurs et punissables par le vice de notre naissance, tandis que notre premier père fut pécheur et puni comme nous *sans cela ?* »

Concluons : *le péché originel explique tout excepté son principe, et c'est ce principe qu'il s'agirait d'expliquer.*

Puis, sentant très bien, sachant très bien que lui-même a une théorie de la chute et que même cette théorie de la chute est le fond de tout son système, il oppose hardiment, brillamment, la

théorie rousseauiste de la chute à la théorie chrétienne de la chute, et se flatte, non sans quelque apparence et très spécieusement, que sa théorie est plus claire et, au moins, va plus loin dans les difficultés en essayant de les résoudre, que la théorie chrétienne. « Vous avancez que, par mon principe à moi, l'on perd de vue le rayon de lumière qui nous fait connaître le mystère de notre propre cœur ; et vous ne voyez pas que ce principe, bien plus universel, éclaire *même la faute du premier homme*, que le vôtre laisse dans l'obscurité... La cause du mal est, selon vous, la nature corrompue, et cette corruption même est un mal dont il fallait rechercher la cause. L'homme fut créé bon ; nous en convenons, je crois, tous les deux : mais vous dites qu'il est méchant parce qu'il a été méchant, et moi je montre *comment* il a été méchant. Qui de nous remonte le mieux au principe ? »

Rousseau n'a jamais démontré aussi clairement qu'il le croit comment l'homme de bon est devenu méchant, et c'est se faire de gaîté de cœur un problème insoluble que de poser en principe, sans savoir pourquoi, la bonté primitive de l'homme, puis d'essayer d'expliquer comment cette bonté s'est convertie en son contraire ; et l'idée chrétienne de la chute et l'idée rousseauiste de la chute sont toutes les deux des idées qui,

certainement, expliquent quelque chose, mais sont elles-mêmes plus difficiles à expliquer que ce qu'elles expliquent ; et elles reviennent toutes deux à substituer à un mystère profond un mystère impénétrable ; et il est plus humblement raisonnable, quoique plus plat, de supposer que l'homme a toujours été bon et mauvais et que sa double nature s'explique, non parce qu'il a été très haut, puis très bas, mais parce qu'il a toujours été incomplet ; mais enfin dans sa façon d'opposer sa conception de la chute à une autre conception de la chute, il faut convenir que Rousseau voit nettement les différences, et le point essentiel et précis des différences et raisonne précisément, rigoureusement et lumineusement ; et c'est tout ce que je voulais mettre sous les yeux.

Voyez encore, et ce sont ici des qualités de discuteur si différentes des précédentes qu'elles sont presque contraires, voyez la manière *large* et *pleine*, avec le regard circulaire sur tous les points de l'horizon idéologique, dont Rousseau discute le pessimisme et expose son optimisme à lui. Cela est abondant, copieux, d'un geste ample, d'une voix ronde, très calme et très fort et ne convainc point du tout, la difficulté suprême : Dieu *est-il bon, est-il méchant ?* comme Diderot aurait dit, n'étant pas résolue et ne pouvant pas

l'être, mais au moins met l'esprit dans des dispositions à croire qui sont bien, tout compte fait, un résultat obtenu.

« Il n'est pas question de savoir si chacun de nous souffre ou non, mais s'il était bon que l'univers fût et si nos maux étaient inévitables dans sa constitution. Ainsi l'addition d'un article rendrait, ce semble, la proposition plus exacte ; et au lieu de *tout est bien*, il vaudrait peut-être mieux dire : *le tout est bien*, ou *tout est bien pour le tout*... »

Mais c'est précisément alors qu'il n'y a pas de démonstration possible, puisque, pour arriver à une affirmation en un sens ou en un autre, il faudrait connaître *le tout*. Rousseau voit cela parfaitement et tout de suite : « Alors il est très évident qu'aucun homme ne saurait donner de preuves directes ni pour ni contre, ces preuves dépendant d'une connaissance parfaite de la constitution du monde et du but de son auteur, et cette connaissance étant incontestablement au-dessus de l'intelligence humaine. »

— Alors, taisons-nous? — Non peut-être ; mais voyons plutôt *en quoi consiste* l'optimisme, ce qui nous conduira peut-être quelque part. L'optimisme n'est pas une induction *partant* de la beauté de l'univers et amenant à la grandeur de Dieu ; il est une induction partant de la bonté de

Dieu et aboutissant à cette conclusion *qu'il faut bien* que le monde soit bon. « Les vrais principes de l'optimisme ne se peuvent tirer de la mécanique de l'univers, mais seulement, par induction, des perfections de Dieu qui préside à tout, *de sorte qu'on ne prouve pas l'existence de Dieu par le système de Pope, mais le système de Pope par l'existence de Dieu.* »

Cela est si vrai, songez-y, que le pessimisme lui-même vient de la croyance en Dieu : le pessimisme, c'est l'indignation contre le mal qui est sur la terre ; or il n'indignerait point du tout celui qui ne croirait pas en un créateur ; il n'est un crime que s'il vient d'un être moral, coupable, puisqu'il est être moral, dès qu'il fait un mal ; donc, « *c'est sans contredit de la question de la Providence qu'est dérivée celle de l'origine du mal.* »

Ceci est-il établi ? Disons alors que d'*abord* l'homme croit en un Dieu qui est cause de tout. Dès lors, bifurcation : ceux qui tiennent à ce que ce Dieu soit toujours prouvé bon donnent à tout événement une interprétation telle que cet événement est preuve soit de bonté, soit de justice de Dieu. Ceux qui nient Dieu, ou qui en doutent ou qui se le figurent comme malveillant, interprètent tout événement comme incriminant Dieu s'il existe et comme ne le justifiant que... s'il n'existe pas.

Mais nous, philosophes désintéressés et sans parti pris, que ferons-nous ? Nous nous demanderons s'il ne faudrait pas faire abstraction du contingent, croire que « les événements particuliers ne sont rien aux yeux du maître de l'univers », que « sa providence est *seulement universelle* » et qu' « il se contente de présider au tout sans s'inquiéter de la manière dont chaque individu passe cette courte vie ».

— *Mais* c'est là un Dieu un peu insensible. — On peut répondre non, moyennant une distinction. « Il semble que les choses doivent être considérées relativement dans l'ordre physique et absolument dans l'ordre moral. » Dans l'ordre physique, « la plus grande idée que je me puisse faire de la Providence est que chaque être matériel soit disposé le mieux qu'il est possible par rapport au tout » — et dans l'ordre moral chaque être sensible le mieux qu'il est possible par rapport à lui-même, en sorte que, pour qui sent son existence, il vaille mieux exister que n'exister pas. Or dans l'optimisme, pour ce qui est de l'ordre physique, tout est vraisemblablement disposé le mieux possible par rapport au tout, puisque le monde se soutient et dure ; pour ce qui est de l'ordre moral, les êtres sensibles sont disposés pour être heureux de l'existence et pour préférer être à n'être point.

— Non !

— *Si*, si vous croyez à la vie future réparant immensément, incommensurablement les choses souffertes ici-bas. « Il faut appliquer cette règle à la durée de chaque être sensible et non à quelque instant particulier de sa durée, *tel* que la vie humaine. »

Donc, *parce que* nous croyons que Dieu existe, nous croyons que le monde ne peut pas être mauvais physiquement et nous croyons qu'il ne peut pas l'être moralement, *ce qui nous fait croire*, pour les êtres sensibles, à un recto de cette vie dont ils ne voient actuellement que le verso. Donc comme nous le disions en commençant, « ces questions diverses sont ramenées à leur principe commun, l'existence de Dieu. Si Dieu existe, il est parfait ; s'il est parfait, il est sage, puissant et juste; s'il est sage et puissant, tout est bien ; s'il est puissant et juste, mon âme est immortelle ; si mon âme est immortelle, trente ans de ma vie ne sont rien pour moi et sont peut-être nécessaires au maintien de l'univers. Si l'on m'accorde la première de ces propositions, jamais on n'ébranlera les suivantes. »

Rousseau, sans y songer sans doute, a prouvé tout bon par un Dieu qui ne peut pas être mauvais, comme Descartes prouvait tout vrai par un Dieu qui ne peut pas nous tromper. A-

t-il démontré quelque chose ? Rien du tout, assurément ; mais comme il a bien montré les rapports intimes de tout, bien rattaché les parties de la religion naturelle entre elles, bien ramené tout à son vrai centre, ramassé tout, engrené tout et montré à quel point tout se tient et de quelle véritable façon tout se tient !

Mais encore le principe lui-même, à savoir Dieu, qui n'a pas été démontré, puisque précisément c'est avec lui qu'on a démontré tout, pourquoi y croyez-vous ? C'est là qu'avec pleine bonne foi Rousseau dira : j'y crois par sentiment, par foi, et par humanité, « parce que croire et ne pas croire sont les choses du monde qui dépendent le moins de moi, — parce que, quand ma raison flotte, ma *foi* ne peut rester longtemps en suspens, — parce que mes préférences m'attirent du côté le plus consolant... puisqu'il y a de l'inhumanité à désoler les hommes à pure perte quand ce qu'on veut leur apprendre n'est ni certain ni utile ».

Il n'y a rien de mieux conduit que cette discussion qui met toutes choses sur leur véritable plan, qui marque fortement les rapports véritables entre les idées, qui prouve tant qu'elle peut prouver, qui s'arrête de prouver là où la preuve est humainement impossible et où « le dernier

terme de la raison, comme dit Pascal, est de céder au sentiment ».

La seule critique que j'y ferais, c'est que Rousseau est trop vif pour marquer les transitions logiques, pour mettre toujours les *or*, les *donc* et les *par conséquent*, ce qui fait que, parce qu'il court, il faut le suivre lentement. Je n'ai pas fait autre chose tout à l'heure que rétablir et accuser les transitions logiques.

Et quand on songe au but particulier poursuivi dans cette discussion, on la trouvera plus pertinente et plus rigoureuse encore. Il s'agissait de prouver à Voltaire, le grand déiste, *qu'il est athée ;* il s'agissait de démontrer ce que Rousseau dira plus tard : « Voltaire ne croit pas à Dieu ; il ne croit qu'au diable. » Relisez à ce point de vue et voyez si cette proposition : « Quand on est pessimiste, c'est qu'on est athée ; l'on n'est optimiste que parce qu'on croit en Dieu » n'est pas démontrée en toute rigueur.

Mais c'est quand il discute avec les protestants persécuteurs, et par conséquent, inconséquents, ou qu'il estime tels, que toutes ses qualités de logique, de dialectique pressante, d'éloquence tirée du raisonnement et qui n'est que le raisonnement passionné, d'ironie tirée du raisonnement et qui n'est que le raisonnement qui sent

qu'il triomphe, sont toutes réunies, se déploient ensemble, concurremment et de concert et nous donnent exactement la sensation de nouvelles *Lettres provinciales*. Et c'est là que nous retrouvons, plus que tout à l'heure, ce don de la vie, ce don de métamorphoser les idées des personnages, de les faire parler, rire, s'irriter, crier et se débattre, si bien que tout cela n'est pas autre chose que de la polémique écrite par un dramatiste.

On l'accuse, non pas, dit-on, d'être hérétique, mais d'être séditieux, en ce qu'il attaque la religion de l'Etat qui est une loi de l'Etat. Mais, s'il vous plaît, « qu'est-ce que c'est que la religion de l'Etat ? » La religion de l'Etat, c'est la Réformation. Qu'est-ce que c'est que la Réformation ? « Quand les réformateurs se détachèrent de l'Eglise romaine, ils l'accusèrent d'erreur... On leur demanda de quelle autorité ils s'écartaient de la doctrine reçue ; ils dirent que c'était de leur autorité propre, de l'autorité de leur raison. — Voilà donc l'esprit particulier établi pour unique interprète de l'Ecriture ; voilà chacun mis, pour sa doctrine, sous sa propre juridiction... Or la libre interprétation de l'Ecriture emporte, non seulement le droit d'en expliquer les passages chacun selon son sens particulier, mais celui de rester dans le doute sur

ceux qu'on trouve douteux et celui de ne pas comprendre ceux qu'on trouve incompréhensibles... Pourvu qu'on respecte toute la Bible et qu'on s'accorde sur les points capitaux, on vit selon la Réformation évangélique... Or je vois déjà vos docteurs triompher sur ces points capitaux et prétendre que je m'en écarte. *Doucement, messieurs, de grâce.* Ce n'est pas encore de moi qu'il s'agit, *c'est de vous.* Sachons d'abord quels sont, selon vous, ces points capitaux ; sachons quel droit vous avez de me contraindre à les voir où je ne les vois pas et où, peut-être, vous ne les voyez pas vous-même. N'oubliez point, s'il vous plaît, que me donner vos décisions pour lois, c'est vous écarter de la Réformation évangélique, c'est en ébranler les vrais fondements, et que c'est vous qui, par la loi, méritez punition. »

Or, quel est, quel peut être le point capital ? Etant donné d'une part, qu'on se sépare de l'Eglise romaine et, d'autre part, qu'on laisse à chacun toute liberté d'interprétation de l'Ecriture, quel peut être le point capital ? Celui-ci seul : être séparé de l'Eglise romaine. Le protestantisme ne consiste qu'en une chose : ne pas être catholique ; un homme qui aurait toutes les idées des catholiques, mais qui les aurait parce qu'il les aurait et non par obéissance au pape et en

refusant cette obéissance, serait protestant ; et si l'on dit que non, on est en pleine contradiction avec le principe même de la Réforme.

Mais les protestants, à commencer par Calvin, ont imposé leurs dogmes et ont été inquisiteurs et persécuteurs ? Cela ne prouve rien, sinon qu'ils ont pris l'état d'esprit catholique : « Votre histoire et celle en général de la Réforme, est pleine de faits qui montrent une inquisition très sévère, et de persécutés les réformateurs devinrent bientôt persécuteurs ; mais ce contraste ne prouve que l'inconséquence des hommes et l'empire des passions sur la raison. A force de disputer avec les catholiques, le clergé protestant prit l'esprit disputeur et pointilleux. » Qu'est-ce que cela prouve ? Qu'ils « suivaient plus leurs passions que leurs principes. Leur dure orthodoxie *était une hérésie*. C'était là l'esprit des réformateurs, mais non celui de la Réformation ».

L'Eglise de Genève n'a donc et ne doit avoir, comme réformée, aucune profession de foi précise, articulée et commune à tous ses membres. Si l'on voulait en avoir une, en cela même on violerait la loi de l'Etat que l'on prétend que j'attaque. Qu'est-ce que j'ai fait ? J'ai attaqué les dogmes de l'Eglise catholique puisqu'elle en a et non les dogmes de l'Eglise protestante puisque son principe est de n'en pas avoir. « J'ai attaqué

les dogmes de l'Eglise catholique, donc je suis protestant. Et je suis poursuivi à Genève ! Voilà une des choses les plus étranges dont on ait jamais ouï parler. Je suis décrété à Paris comme confesseur de la foi protestante, et c'est pour cela que je suis encore décrété à Genève ! »

— Mais ce livre n'a pas l'esprit protestant ; il contient des objections, des difficultés, des doutes. Pourquoi non ? « De quel droit prétendez-vous soumettre ma raison à la vôtre comme si vous prétendiez à l'infaillibilité du pape ? N'est-il pas plaisant qu'il faille raisonner en catholique pour m'accuser d'attaquer les protestants ? »

On me dit encore : « Jean-Jacques Rousseau n'est pas chrétien... Il ne croit pas à la révélation, puisqu'il ne croit pas aux miracles. » Mais à ce compte, les premiers réformateurs n'étaient pas chrétiens. Deux ou trois hommes élevèrent la voix et dénoncèrent l'Eglise de Rome comme pénétrée d'erreurs. On leur dit : « Vous êtes donc des envoyés de Dieu ! Vous apportez une révélation. Prouvez votre révélation par des miracles. » Ils répondirent et cette réponse est belle : « Nous ne faisons pas de miracles. Nos miracles sont des arguments ; nos prophéties sont des démonstrations... » Fort bien dit, admirablement dit ; mais *à la condition* que les réforma-

teurs ne dogmatisent jamais, ne prescrivent jamais, n'imposent pas leur *credo*, surtout ne persécutent point ; car alors les catholiques leur diraient immédiatement : « Vous vous donnez comme étant sans miracles et vous vous donnez comme envoyés de Dieu. Mais ceci même est un miracle. N'êtes-vous que des hommes ? Argumentez et discutez, rien de plus. Les distinctions dont vous nous payez seraient tout au plus tolérables si vous disiez simplement votre avis et que vous en restassiez là ; mais point ! Vous nous faites une guerre ouverte, vous soufflez le feu de toutes parts. Résister à vos leçons, c'est être rebelle, idolâtre, digne de l'enfer. Vous voulez absolument convertir, convaincre, contraindre. Vous dogmatisez, vous prêchez, vous censurez, vous anathématisez, vous excommuniez, vous punissez, vous mettez à mort, vous exercez l'autorité des prophètes et vous n'êtes que des particuliers ! Quoi ! vous novateurs, sur votre seule opinion, soutenue de quelques centaines d'hommes, vous brûlez vos adversaires ! Et nous avec quinze siècles d'antiquité et la voix de cent millions d'hommes, nous aurions tort de vous brûler ? Non, cessez de parler, d'agir en apôtres ou montrez vos titres... » A ce discours, voyez-vous, monsieur, ce que nos réformateurs auraient eu de solide à répondre ? Je pense qu'ils

auraient été réduits à se taire ou à faire des miracles. »

Cette fameuse prosopopée des catholiques est un des coups à la fois de logique et d'éloquence les plus éclatants, les plus impérieux, les plus contraignants et définitifs que je connaisse.

Mais à l'argument *personnel :* M. Rousseau ne croit pas à la révélation puisqu'il ne croit pas aux miracles, Rousseau n'a pas répondu. Il y vient. N'y a-t-il donc d'autre manière de croire à la révélation que de croire aux miracles ? On peut croire qu'une doctrine vient de Dieu parce qu'elle est divine, parce qu'elle est sublime, parce qu'on n'imagine point que des hommes aient pu l'inventer ; — on peut croire qu'une doctrine est divine, parce que ceux qui l'annoncent sont saints, véridiques, justes, et de vertu inaccessible aux passions humaines ; — on peut croire enfin qu'une doctrine vient de Dieu parce que ceux qui l'annoncent font des miracles. De ce que la troisième manière n'est pas celle de Rousseau, il est téméraire de conclure qu'il ne croit à la révélation ni de la seconde manière ni de la première. Il serait facile même de démontrer qu'en se restreignant à la première manière et à la seconde, il est plus près du Christ qu'en se restreignant à la troisième et qu'il ne s'éloigne que des « Juifs charnels », comme disait Pascal. C'est

très tard dans le cours de sa prédication [erreur] que Jésus-Christ a fait des miracles, et il faut remarquer qu'il n'a jamais eu grand goût pour cela. Voyez donc ; les docteurs, le voyant faire le prophète, lui demandent un signe. A cela qu'*aurait dû répondre* Jésus d'après le système des adversaires de Rousseau ? Il aurait dû répondre : « Vous demandez un signe ; vous en avez eu cent ... Cana, le centenier, le lépreux, les aveugles, les paralytiques, la multiplication des pains... » Voilà évidemment, si la révélation ne se prouve que par les miracles, ce que le Christ aurait dû répondre. Au lieu de cela, il leur dit : « La nation méchante et adultère demande un signe et il ne lui en sera point donné. » Et il a dit cela, non pas seulement une fois, mais plusieurs. Dans le système des adversaires de Rousseau, « la demande des docteurs était très légitime » ; c'était même la seule légitime ; « pourquoi donc insulter ceux qui la faisaient ? »

Ne voyez-vous pas que Jésus méprise ceux qui ne croient en lui qu'en considération de ses miracles ? Si vous ne voyez des prodiges et des miracles, vous ne croyez point, dit-il. Parle-t-on de ce ton-là quand on veut donner des prodiges en preuve ?

Notez encore que Jésus recommande aux miraculés de ne pas parler des miracles. « L'on eût

dit qu'il craignait que sa vertu miraculeuse ne fût connue. On m'avouera que c'était une étrange manière d'en faire la preuve de sa mission. »

Et remarquez enfin que « tant s'en faut que l'objet des miracles de Jésus fût d'établir la foi, qu'au contraire, *il commençait par exiger la foi avant que de faire le miracle.* Si après cela on peut accuser quelqu'un de ne pas croire à la révélation parce qu'il n'a pas besoin de miracles pour y croire, c'est que l'on a perdu le sens même de l'Evangile ».

Si Rousseau écarte la preuve par le miracle, c'est que l'inconvénient de la preuve par le miracle est que cette preuve n'est jamais faite : « Puisqu'un miracle est une exception aux lois de la nature, pour en juger il faut connaître ces lois, et *pour en juger sûrement, il faut les connaître toutes ;* car une seule que l'on ne connaîtrait pas pourrait, en certains cas inconnus aux spectateurs, changer l'effet de celles que l'on connaîtrait. Ainsi celui qui prononce qu'un tel ou tel acte est un miracle déclare qu'il connaît toutes les lois de la nature et qu'il sait que cet acte est une exception. Mais quel est ce mortel qui connaît toutes les lois de la nature ? Newton ne se vantait pas de les connaître. Un homme sage, témoin d'un fait inouï, peut attester qu'il a vu ce fait et qu'on peut l'en croire ; mais ni

cet homme sage ni nul autre homme sage sur la terre n'affirmera jamais que ce fait, quelque étonnant qu'il soit, puisse être un miracle ; car comment peut-il le savoir ? Tout ce que l'on peut dire de l'homme qui se vante de faire des miracles est qu'il fait des choses fort extraordinaires. J'en ai vu, moi, de ces choses-là et même j'en ai fait (1). »

Tel est le style de Rousseau dans les argumentations ; il est lumineux ; il est puissant,

(1) En note Rousseau ajoute : « J'ai vu, à Venise, une manière de *sorts* assez nouvelle... Celui qui les voulait consulter entrait dans une chambre et y restait seul, s'il le désirait. Là, d'un livre plein de feuillets blancs, il en tirait un, à son choix ; puis tenant cette feuille, il demandait, non à voix haute, mais mentalement, ce qu'il voulait savoir. Ensuite il pliait cette feuille blanche, l'enveloppait, la cachetait, la plaçait, ainsi cachetée, dans un livre ; enfin, après avoir récité certaines formules très baroques, sans perdre son livre de vue, il allait en tirer le papier, reconnaître le cachet, l'ouvrir, et il trouvait la réponse écrite. Le magicien qui faisait ces sorts était le premier secrétaire de l'ambassadeur de France et il s'appelait Jean-Jacques Rousseau. Je me contentais d'être sorcier, parce que j'étais modeste ; mais si j'avais eu l'ambition d'être prophète, qui m'eût empêché de le devenir ? » — C'est sur ce texte que Voltaire a écrit vingt fois : « Il s'est vanté d'avoir fait des miracles à Venise. » Ainsi Voltaire donne Rousseau comme s'étant vanté d'avoir fait des miracles, en s'appuyant sur le texte où Rousseau déclare n'en avoir pas fait et que personne ne peut en faire. La mauvaise foi est l'âme des discussions. Il est vrai que M. Maugras verrait là, de la part de Voltaire, une simple espièglerie, et charmante.

il est coloré, il est animé et animant ; il fait vivre les idées sous forme de personnages et sous forme de groupes de personnages. Il est aussi vigoureux que celui de Calvin et il n'est pas « triste ». S'il s'agit de preuve par le miracle, aurait pu dire un partisan de Rousseau, comparez les styles de Rousseau et de Calvin ; c'est celui de Rousseau qui est le miracle.

Je m'étonne toujours qu'on ait dit mille fois que Rousseau est plein de sophismes et qu'il habite le sophisme comme les sirènes habitent la mer. Je ne connais pas de raisonnements plus *droits*, plus directs que la plupart des raisonnements de Jean-Jacques Rousseau. On a vu dans un autre volume, que j'estime qu'il se trompe souvent; mais presque toujours, encore que parfois sur des points de départ faux, il *raisonne* avec une logique indéfectible.

Je voudrais pourtant donner un exemple de sa sophistique et des défauts (et même des mérites) que sa sophistique fait passer dans son style. Un jeune homme que l'on destinait à l'état ecclésiastique exposait ses scrupules à Rousseau et son aversion pour ce qui était d'enseigner des dogmes auxquels il ne croyait pas. Entendons-nous bien, pour ne pas être injuste, sur l'état d'esprit de Rousseau à ce moment-là.

Il ne croit pas beaucoup que son correspondant soit sérieux ; il y aura donc beaucoup d'ironie, comme filant entre deux eaux, dans sa lettre ; Rousseau *y joue un personnage*, celui du bonhomme simple qui ne comprend pas les vertus sublimes et qui donne des conseils de gros bon sens ; et, comme il arrive toujours dans ce cas, il glisse dans le sophisme ; mais encore le sophisme existe, et c'est de la manière dont Rousseau le pratique que je veux traiter.

Il commence par dire que les scrupules de M. l'abbé de... « sont assurément respectables comme fondés sur la vertu », mais il ajoute tout de suite : « Mais l'obligation d'avoir de la vertu, sur quoi la fondez-vous ? » Même pour se moquer d'un faux vertueux, il ne faut pas dire cela parce qu'il est trop facile qu'on vous réponde : « La vertu ne se fonde sur rien ; c'est elle qui fonde. » Le sophisme consiste ici à donner l'air d'une vérité générale à quelque chose qui n'est qu'une épigramme. Il fallait dire : « Mais êtes-vous bien sûr que l'obligation d'avoir de la vertu soit dans votre cœur ? » Passons et mettons qu'il n'y ait pas sophisme proprement dit, mais gaucherie dans la rédaction de l'épigramme.

Il continue : « Votre délicatesse sur l'état ecclésiastique est sublime ou puérile selon le degré de vertu que vous avez atteint... » Très

habile : il se garde ; si le jeune abbé est un saint, il a les devoirs du saint ; il ne doit pas dévier d'une ligne de la voie de sa conscience, et tout ce qu'aura dit Rousseau ne comptera pas : mais s'il est un homme comme un autre...

S'il est un homme comme un autre, Rousseau lui conseille de ne se faire aucun scrupule d'être un prêtre menteur ; car « cette délicatesse est sans doute un devoir pour quiconque remplit tous les autres, et qui n'est ni faux ni menteur en rien en ce monde ne doit pas l'être même en cela». Cette fois, voici le sophisme et qui contient en germe tous ceux qui suivront. Il consiste à dire : il n'y a pas lieu de s'imposer de petits devoirs quand on ne remplit pas les grands, et je tiens la véracité du prêtre pour un petit devoir. C'est un sophisme : 1° parce que l'obligation morale s'applique à tous les devoirs petits ou grands, d'autant qu'il est difficile de savoir quels sont les grands devoirs et les petits, et c'est pour cela même que la morale est rigoureuse et stricte ; 2° parce qu'il y a quelque lieu de croire que la véracité du prêtre est un aussi grand devoir que la véracité de l'homme du monde (mais Rousseau, plus loin, croira répondre à cela.)

Suite du sophisme : « Je ne connais que Socrate et vous à qui la raison pût passer un tel scrupule ; car à nous autres, hommes vulgaires,

il serait impertinent et vain d'en oser avoir un pareil. Il n'y a pas un de nous qui ne s'écarte de la vérité cent fois le jour dans le commerce des hommes, en choses claires, importantes et souvent préjudiciables ; et dans un point de pure spéculation dans lequel nul ne voit ce qui est vrai ou faux et qui n'importe ni à Dieu ni aux hommes, nous nous ferions un crime de condescendre aux préjugés de nos frères et de dire oui où nul n'est en droit de dire non. »

Mme de Montespan disait : « Parce que j'ai fait une faute, faut-il que je les fasse toutes ? » Rousseau dit : « Puisque vous faites toutes les fautes, vous pouvez sans scrupule en faire une de plus. » Avec tout le respect que je dois à Rousseau, c'est Mme de Montespan qui a raison.

Suite du sophisme ; application particulière du sophisme au ministère ecclésiastique : « Je vous avoue qu'un homme qui, d'ailleurs, n'étant pas un saint, s'aviserait tout de bon d'un scrupule que l'abbé de Saint-Pierre et Fénelon n'ont pas eu, me deviendrait par cela seul très suspect. »

Preuve par exemples très douteuse ; car comment savez-vous que l'abbé de Saint-Pierre et Fénelon n'ont pas été chrétiens convaincus ?

« Quoi, dirais-je en moi-même, cet homme refuse d'embrasser le noble état d'officier de morale, un état dans lequel il peut être le guide et le bienfaiteur des hommes, les instruire, les soulager, les consoler, les protéger, leur servir d'exemple ; et cela pour quelques énigmes auxquelles ni lui ni nous n'entendons rien et qu'il n'avait qu'à prendre et donner pour ce qu'elles valent en ramenant sans bruit le christianisme à son véritable objet ! »

Ici Rousseau ne plaisante plus, même à moitié. Il s'est persuadé que le mensonge ecclésiastique est une bagatelle, quelque chose d'infiniment moins important que le mensonge civil ; et nous n'avons plus seulement ici le Rousseau sophiste, mais le Rousseau casuiste, et voici venir toute une casuistique extrêmement répugnante qui consiste, sous prétexte d'utilité sociale et en excusant le crime par l'intention, à renverser les valeurs et à présenter comme le plus petit des mensonges le plus grand mensonge, celui qui porte sur le fondement même de la morale. Au contraire du personnage qui dit à Polyeucte : « Adorez Dieu dans l'âme et n'en témoignez rien », il dit à l'abbé : « Témoignez Dieu de bouche et n'y croyez en rien » ; et il ne s'aperçoit pas que celui qui ment sur l'explication de l'ensemble des choses est beaucoup plus menteur que celui qui

ment sur une chose particulière, même importante, et est pour ainsi parler le menteur en soi et n'a plus même un reste d'honneur.

Mais échauffé par son paradoxe, ou plutôt s'échauffant à froid, il prend son ton, que vous connaissez bien, d'orateur véhément et s'écrie : « Non, conclurais-je, cet homme ment [celui qui ne veut pas mentir], il nous trompe ; sa fausse vertu n'est point active ; elle n'est que de pure ostentation ; il faut être un hypocrite pour taxer d'hypocrisie détestable... [jeu tout naturel des idées d'un homme qui est dans le sophisme et qui sent qu'il y est : la faute qu'il commet et qu'il sent qu'il commet, il se persuade que c'est l'adversaire qui en est coupable ; parce qu'il entrevoit un hypocrite quelque part, il veut croire qu'il est en face de lui]... pour taxer d'hypocrisie détestable ce qui n'est au fond qu'un formulaire indifférent en lui-même, mais consacré par les lois. »

Arrivé là et sentant, comme au commencement, le besoin de se couvrir dans le cas où il aurait affaire à un homme véritablement convaincu et qui le jugerait sévèrement, il termine ainsi : « Sondez bien votre cœur, monsieur, je vous en conjure ; si vous y trouvez cette raison telle que vous me la donnez, elle doit vous déterminer et je vous admire. Mais souvenez-

vous bien qu'alors, si vous n'êtes le plus digne des hommes, vous aurez été le plus fou. » Et ceci est prudent, relativement raisonnable et spécieux ; mais encore sophistique ; car ce n'est pas la vertu sublime qui vous oblige à ne pas mentir, et l'on y est obligé à moins, et il suffit d'être honnête homme pour vouloir mentir le moins possible ; et la doctrine est extrêmement dangereuse qui consiste à soutenir que lorsqu'on n'est pas un saint, autant vaut n'avoir de scrupule en rien et que quand on n'est pas à la cime, il est ridicule de se tenir à mi-côte.

Et c'est l'admirateur d'Alceste et celui qui *ne trouve pas Alceste assez sincère* qui a écrit cette lettre de Tartufe !

Pourquoi l'a-t-il écrite ? Je ne sais ; il y a de tout dans cette page : désir de mystifier, instinct de contradiction, plaisir de soutenir une idée fausse et de s'en tirer avec habileté, avec adresse et même avec force ; une fois embarqué, conviction qui se forme peu à peu par la chaleur avec laquelle on argumente et qui finit par vous posséder, au moins à moitié ; et le châtiment du sophiste, c'est que son sophisme le persuade.

Je ne sais ; mais il est curieux de voir comment Rousseau se laisse tenter, comment il accueille le sophisme, pourquoi (peut-être) il l'accueille

et comment, à le dévider d'une main très habile, il s'y enlace (1).

Grand logicien, capable de sophisme par admiration pour une idée insuffisamment approfondie, ou pour tel ou tel autre défaut de son caractère ; le plus souvent très sûr, très ferme, très lumineux, très serré, sans rien de pénible et qui sente l'effort, passionné aussi et vivifiant les idées et les douant, à mesure qu'il les met debout devant lui, comme son Pygmalion sa Galatée, d'une vie puissante, surabondante et toujours artistique, Rousseau est au nombre des plus grands dialecticiens-orateurs que le monde ait vus.

(1) Il faut faire aussi attention à la date (janvier 1764). Un an environ auparavant, Rousseau, en sollicitant du docteur Montmollin la permission de communier et en communiant, avait fait un acte d'hypocrisie religieuse dont ses amis de Paris l'avaient blâmé. Il est possible que quand il prêche l'hypocrisie comme une convenance, un sourd désir de se disculper à ses propres yeux et de s'approuver lui-même dans ce qu'il prêche, le mène un peu, à son insu ; et c'est ce qu'on appelle se faire (secrètement) le saint de son sermon.

XIII

SON HUMOUR.

Il est très fréquent, surtout en France, qu'un homme spirituel ne soit pas intelligent ; mais il est extrêmement rare qu'un homme intelligent ne soit pas, au moins quelquefois, spirituel. La pensée forte, se ramassant, se contractant, surtout contredite, s'affine et devient de l'esprit, prend la forme du trait. Sénèque a des pensées qui se tournent naturellement en épigrammes ; Bossuet, dans ses œuvres polémiques (*Variations*, *Avertissements*) a souvent de l'esprit. J'ai trouvé des *traits* dans Auguste Comte. Je reconnais qu'il y en a peu. Il y en a. Rousseau était si intelligent qu'il devait être spirituel quelquefois. Il l'a été.

Avisez dans la *lettre à d'Alembert* la fin du portrait, d'ailleurs parfaitement faux, de Philinte : « Un de ces honnêtes gens... qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui autour d'une

table bien servie soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre, *attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les maux d'autrui.* »

Voyez sa lettre à Mme de Sourgal, intrigante qui avait exploité Mme de Warens : «...Vous rappelez fort noblement le présent que vous voulûtes me faire de ce précieux juste au corps qui tient, aussi bien que moi, une place si honorable dans votre lettre. Mais j'aurai l'honneur de vous dire, madame, avec tout le respect que je vous dois, que je n'ai jamais songé à recevoir votre présent dans quelque état d'abaissement qu'il eût plu à la fortune de me placer. J'y regarde de plus près que cela dans le choix de mes bienfaiteurs. J'aurais, en vérité, belle matière à railler en faisant la description de ce superbe habit... en tel état, en un mot, que toute ma modestie aurait eu bien de la peine d'obtenir de moi d'en porter un semblable... »

Voyez dans les *Lettres de la Montagne* le pastiche de Voltaire, celui-là même qui, très probablement, a inspiré à Voltaire les *Sentiments des citoyens*, tant il s'est senti touché à l'endroit

sensible : « Ces Messieurs voient si souvent M. de Voltaire ; comment ne leur a-t-il pas inspiré cet esprit de tolérance *qu'il prêche sans cesse et dont il a quelquefois besoin ?* S'ils l'eussent un peu consulté dans cette affaire, il me paraît qu'il eût pu leur parler à peu près ainsi : « Messieurs, ce ne sont pas les raisons qui font du mal ; ce sont les cafards. La philosophie peut aller son train sans risque ; le peuple ne l'entend pas ou la laisse dire et lui rend tout le dédain qu'elle a pour lui. Raisonner est de toutes les folies des hommes celle qui nuit le moins au genre humain, et l'on voit même des gens sages entichés quelquefois de cette folie-là. Je ne raisonne pas, moi, cela est vrai ; mais d'autres raisonnent : quel mal en arrive-t-il ? Voyez tel et tel ouvrage : n'y a-t-il que des plaisanteries dans ces livres-là ? Moi-même enfin, si je ne raisonne pas, je fais raisonner les autres. Voyez mon chapitre sur les Juifs ; voyez le même chapitre plus développé dans le *Sermon des cinquante ;* il y a là du raisonnement ou l'équivalent, je pense... Nous avons arrangé ensemble que mon grand crédit à la cour et ma toute-puissance prétendue nous serviraient de prétexte pour laisser courir en paix les jeux badins de mes vieux ans ; cela est bon ; mais ne brûlez pas pour cela des écrits plus graves ;

car alors ce serait trop choquant. J'ai tant prêché la tolérance. Il ne faut pas toujours l'exiger des autres et n'en jamais user avec eux. Ce pauvre homme croit en Dieu ; passons-lui cela ; il ne fera pas secte ; il est ennuyeux, tous les raisonneurs le sont ; du reste, que nous importe? Si l'on brûlait tous les livres ennuyeux, que deviendraient les bibliothèques ? Et si l'on brûlait tous les gens ennuyeux, il faudrait faire un bûcher du pays. Croyez-moi, laissons raisonner ceux qui nous laissent plaisanter, ne brûlons ni gens ni livres et restons en paix, c'est mon avis. » Voilà, selon moi, ce qu'eût pu dire, d'un meilleur ton, M. de Voltaire, et ce n'eût pas été, ce me semble, le plus mauvais conseil qu'il eût donné. »

Il y a de la lourdeur encore dans ce prétendu *fac simile* du badinage voltairien ; mais comme Rousseau a visé juste ! En 1765, ce qui ulcère Voltaire depuis dix ans, c'est qu'il y ait quelqu'un qui l'éclipse comme penseur et auprès de qui il ait l'air de ne pas penser du tout. Déjà, que Montesquieu eût plus de force de pensée que Voltaire, Voltaire, sans l'avouer, en avait souffert très cruellement. Représenter Voltaire comme un simple plaisant et le lui faire dire et dans un style qui était bien celui de Voltaire quand il n'était pas tout à fait bon, était un jeu de guerre

dont on voit d'ici que Voltaire a dû être très désagréablement chatouillé.

Je prie qu'on fasse quelque attention encore à la lettre à M. D. L. C. de décembre 1762, ne serait-ce que parce qu'elle nous révèle qu'en 1762 il a paru ou du moins il a été écrit une première édition des *Demi-Vierges*. Un auteur demandait à Rousseau sa protection pour un petit poème où il avait voulu prouver *qu'il est faux* que, comme il est dit dans la *Nouvelle Héloïse*, « on ne doive rien accorder aux sens quand on veut leur refuser quelque chose » et où il avait voulu persuader aux jeunes personnes que les privautés des amants sont sans conséquence et qu'on peut toujours s'arrêter où l'on veut, disant du reste à Rousseau que c'était précisément ce que l'auteur avait expérimenté par lui-même, et encore demandant à Rousseau de lui procurer quelques jeunes gens à instruire dans les belles-lettres. Tout cela, lui répond Rousseau, « ne m'engagerait pas à vous recommander sans vous connaître, préférablement à tant de gens de mérite que je connais sans les pouvoir servir ; et je me garderais de vous procurer des élèves, surtout s'ils avaient des sœurs... »

De même à un prétendu désespéré qui parle de suicide et qui se recommande à Rousseau,

alléguant qu'il a bien un protecteur, mais qu'il ne veut pas le compromettre : « Vous ne voulez pas, Monsieur, faire part de l'état de votre âme et de votre dernière résolution à votre bienfaiteur, à votre consolateur, dans la crainte que, voulant prendre votre défense, il ne se compromît inutilement avec un ennemi puissant qui ne lui pardonnerait jamais. C'est à moi que vous vous adressez pour cela, sans doute à cause de mon grand crédit et des moyens que j'ai de vous servir et qu'un ennemi de plus ne vous paraît pas une grande affaire pour quelqu'un dans ma situation. Je vous suis obligé de la préférence ; j'en userais si j'étais sûr de vous pouvoir servir ; mais certain que l'intérêt qu'on me verrait prendre à vous ne ferait que vous nuire, je me tiens dans les bornes que vous m'avez demandées. »

Tout cela est de l'esprit, ou plutôt de l'*humour*, de la raillerie froide, sans bonne humeur, un peu amère, mais singulièrement cuisante.

Où Rousseau se trompe, c'est quand il veut « se faire léger », comme l'allemand légendaire, et montrer en passant qu'il peut rivaliser avec les gens d'esprit alerte du siècle qui fut le plus spirituel de tous les siècles. Deleyre est assurément un imbécile ; mais ce n'est pas une raison pour le houspiller aussi lourdement que nous

allons voir Rousseau le faire sur la femme qu'il aime et qu'après tout il n'a peut-être pas tort d'aimer : « Vous voilà donc, mon cher Deleyre, bien décidément fou ; car il n'y a plus de doute sur votre dernière lettre ; heureusement, ce sont de ces folies qui ont leur terme, qui ne laissent après leur guérison qu'un peu de honte pour cicatrice et que bien peu d'hommes ont droit de ne pas pardonner... Puisque vous aimez, vous n'aimez qu'un objet parfait ; cela est clair et ce n'est assurément pas de quoi je dispute ; mais il me faut excuser d'avoir profané je ne dis pas l'idole, mais la divinité de votre cœur. Il faut d'abord vous dire que je crus qu'à votre départ tout était fini et que vous ne vous souveniez plus de vos anciennes adorations que pour vous moquer de vous-même et de votre ancienne simplicité. Naturellement vous conviendrez que cette opinion n'était pas sans vraisemblance et que des amours de Paris ne doivent guère durer plus longtemps. J'avais donc pris le ton que j'imaginais que vous prendriez vous-même ou que, du moins, vous écouteriez volontiers ; mais non ; l'absence, le sort cruel ; vous voilà toujours dans les sentiments héroïques. A présent que je sais, je changerai de ton... »

Et, après avoir changé de ton, il termine ainsi : « Enfin donc, vous vous êtes choisi une

maîtresse tendre et vertueuse ! Cela n'est pas étonnant, toutes les maîtresses le sont. Vous vous l'êtes choisie à Paris ! Trouver à Paris une maîtresse tendre et vertueuse, c'est n'être pas malheureux... »

A coup sûr, tout cela, si l'on ne dit pas qu'il est rustique, on dira au moins, ne fût-ce que pour plaire à Rousseau, qu'il n'est pas du tout parisien.

On en pourrait dire autant ou à peu près des badinages de Claire dans la *Nouvelle Héloïse*. Ils ne sont pas légers au moins. Trouvez-vous de très bon goût ce *post-scriptum* de Claire à Julie : « A propos, j'oubliais de faire compliment à ton Altesse. Dis-moi, je t'en prie, Monseigneur ton mari est-il Atteman, Knis ou Boyard ? Pour moi, je croirai jurer s'il faut t'appeler Mme la Boyarde. O pauvre enfant, toi qui as tant gémi d'être née demoiselle, te voilà bien chanceuse d'être la femme d'un prince ! Entre nous, cependant, pour une dame de si grande qualité, je te trouve des frayeurs un peu roturières. Ne sais-tu pas que les petits scrupules ne conviennent qu'aux petites gens et qu'on rit d'un enfant de bonne maison qui prétend être le fils de son père ? »

Quelle rage prend quelquefois M. Rousseau de nous rappeler qu'il a été valet de chambre ?

XIV

DÉTAILS DE STYLE ET DE LANGUE.

J'ai suffisamment, peut-être, mis en lumière les merveilleux dons de style de Jean-Jacques Rousseau ; ce sont ses singularités, ses bizarreries et je ne dirai pas ses négligences, car il n'y a guère lieu de croire à des négligences de sa part, mais ses imperfections que je voudrais signaler maintenant, sans y insister plus qu'il ne faut et seulement pour contribuer à l'étude de notre langue.

Le défaut principal de Rousseau, encore qu'il se fasse voir rarement, c'est l'obscurité, une obscurité qui résulte d'un certain goût qu'il a de n'être pas compris très facilement, de se donner à deviner. Il dira : « Je sais quelles maximes règnent là-dessus dans le grand monde, où la vertu n'est rien, où tout n'est que vaine apparence, où les crimes s'effacent par la difficulté de les prouver, où la preuve même en est ridicule contre l'usage qui les autorise. »

Et cela se comprend ; mais il faut s'appliquer, et l'auteur semble bien trop vouloir que l'on s'y applique.

Il dira : « Ignores-tu qu'il est des tentations déshonorantes qui n'approchèrent jamais d'une âme honnête ? qu'il est même honteux de les vaincre et que se précautionner contre elles est moins s'humilier que s'avilir? » Et cela est décidément un peu plus difficile à entendre qu'à admirer et il vaut mieux admirer d'emblée. — Il dira: « La seule chose qui me fait soupçonner qu'il lui reste quelque défiance à vaincre est qu'elle ne cesse de chercher en elle-même ce qu'elle ferait, si elle était tout à fait guérie, et le fait avec tant d'exactitude que, si elle était réellement guérie, elle ne le ferait pas si bien. » Et je dirai comme ce railleur : « Je comprends cela ; mais si je voulais, je ne le comprendrais pas. »

Ces entortillements sont très fréquents dans la *Nouvelle Héloïse ;* il y en a de pareils dans le *Contrat social*. On dirait que Rousseau a trop lu Marivaux, ou, bien plutôt que, de loin, il a je ne sais quelle démangeaison de rivaliser avec lui. Il est très aristocratique de ne vouloir être lu que par des gens qui ont autant d'esprit que vous ; mais cela est dangereux, parce que cela achemine à vouloir toujours en avoir plus qu'eux

et plus qu'on n'en a soi-même ; et l'esprit qu'on veut qu'aient les autres gâte celui que l'on peut avoir.

A s'entortiller ainsi dans ses mignardises, il dit aussi — oh ! très rarement — le contraire précisément de ce qu'il veut dire. Il écrit à une dame : « Je ne voudrais pas, pour tout l'or du monde, être exposé désormais à voir ce joli visage, d'un ovale parfait et qui n'est pas la partie la moins blanche de votre personne. » La dame lui fait remarquer que cela veut dire en bon français que son visage est la partie la plus blanche de sa personne, ce qui est très invraisemblable et ce qui est d'une amabilité douteuse ; certes, pour un amant, la fleurette est mignonne. Il répond que, s'il a dit cela dans sa lettre, c'est qu'il a pris un mot pour un autre, ce qui est incontestable.

Il écrit encore : « L'âge est une attention qu'il est juste de faire. » Cela veut dire : « L'âge est une chose à quoi il est juste de faire attention », et rien n'est plus incorrect ; car, quoi qu'on puisse dire, ce n'est pas l'âge qui peut être une attention. — Etc.

Outre cela, qui est son défaut essentiel, il a des impropriétés assez fréquentes qui jettent, elles aussi, une certaine obscurité sur ses discours : « Examinez le comique de cet auteur

[Molière] ; partout vous trouverez que les vices de caractères en sont l'instrument, et les défauts naturels le sujet. » Cela veut dire, comme il l'explique, que « la malice de l'un [vice de caractère] punit la simplicité de l'autre [défaut naturel] et que les sots sont victimes des méchants ». Fort bien ; mais « l'instrument du comique » est-il une expression bien juste et peut-on bien dire que Molière prend la coquinerie de Tartufe pour instrument de son comique ? L'expression nette, propre à être comprise du premier coup, a manqué. Aussi bien, je crois qu'elle n'existe pas. Il fallait tourner par le verbe et dire plus uniment : « Molière se sert des vices pour ridiculiser les défauts. »

De même il dira : « Elle prenait toujours grand soin, comme elle était fort peureuse, que nous couchassions dans la même chambre, *identité* qui se borne rarement là dans un voyage entre un garçon de vingt ans et une fille de vingt-cinq. » *Identité* est incroyable. Est-on la même personne pour être deux dans la même chambre ?

Les solécismes ou provincialismes, si vous préférez, sont presque innombrables. Il y en a que j'aime fort. Par opposition à *mal voulu*, qui est assez usité au XVIIe siècle et au XVIIIe, il emploie très souvent, et évidemment avec com-

plaisance, *bien voulu*, qui est excellent et qui complète si heureusement la famille de mots : bon vouloir, bienveillant, bienveillance, et qui est plus fort et plus cordial que *bien venu*.

Il aime fort l'expression *par trait de temps*, qui signifie : « le temps s'écoulant, » image très juste et qui remplit bien l'esprit, que je ne vois pas qui soit très usitée depuis le XVe siècle.

Il emploie la locution : « comme la tête me chante » (au gré de ma fantaisie), qui a bien dû être usitée, puisqu'on la retrouve dans l'expression populaire actuelle : « si ça me chante, comme ça me chante. »

Il dit « fait le Phébus avec les dames », dans le sens, je crois (*Confessions*, I, 5), de : faire de l'esprit. C'est une expression courante depuis le XVIIe siècle, un peu détournée de son sens, mais agréablement du reste.

Il croit avoir inventé le mot *investigation*, de quoi il n'y aurait pas lieu de concevoir trop d'orgueil, et il dit : « Quand j'ai hasardé ce mot, j'ai voulu rendre un service à la langue. » Le mot est dans Montaigne et fut, sans doute, dans le cerveau de ce grand lecteur des *Essais* une de ces sourdes réminiscences que l'on prend pour des inventions. Rousseau est de soi beaucoup plus archaïque que néologique.

Il a d'autres excentricités linguistiques ou

aventures du verbe que j'aime moins. Est-ce la faute des éditeurs, je ne sais ; mais je le vois employer indifféremment *laisser de* qui est parfait et *laisser que de* qui est une absurdité. Il dit : *promener* pour *se promener ;* c'est un archaïsme et qui n'a jamais été bon, puisque promener est verbe actif. Il dit : *éviter quelque chose à quelqu'un* (plusieurs fois) : « Quant à la formule que vous avez voulu m'éviter ». — « Les peines que j'aurais voulu vous éviter. » « J'ai mieux aimé donner congé à votre jardinier que de vous en laisser le tracas ; cependant cela ne vous l'évite pas. » Cette tournure, parfaitement barbare, était assez usitée au XVIIIe siècle.

Il emploie *alterquer*, qui est bien suisse ; en tout cas, il est dans Calvin ; il n'en est pas meilleur, et là où l'on a *disputer*, *alterquer* est négligeable.

Il dit : *tout nous prospère*, que je me garderai bien de vilipender, puisque c'est du Racine, mais à quoi je crois cependant qu'il faut préférer : *tout nous succède.*

Il dit, non pas précisément : « partir en Angleterre », comme les Parisiens d'aujourd'hui, mais *faire voile en Europe*, ce qui est très douteux.

Il conjugue *craindre* avec la proposition infinitive : « La voie que vous avez prise et que vous

craignez n'être pas la meilleure », ce qui supposerait qu'on peut dire : « je crains sortir. »

Il dit : « j'ai des lettres à répondre », ce qui sans doute est usité au XVIIIe siècle et au nôtre, mais est très barbare, car on ne doit pas dire plus : « j'ai répondu la lettre de Paul », que « j'ai répondu Paul ».

Il dit : « M. Le Maître... était un fort bon homme. Maman me fit faire sa connaissance. » On ne dit pas : « faire la connaissance de quelqu'un », et cherchez un peu ce que cela voudrait dire ; mais : « faire connaissance avec quelqu'un. »

Il dit : « J'ai convenu » pour « je suis convenu » (je suis tombé d'accord).

Il dit : « qui faillit à mal tourner » ; « le jeune homme faillit à tomber », ce qui est d'une excellente vieille langue, mais ce qui, au XVIIIe siècle, est certainement un provincialisme.

Il dit (sans cesse) : *tel qu'il soit, telle qu'elle soit*, pour *quel qu'il soit, quelle qu'elle soit*. Vaugelas avait condamné cela ; mais il faut convenir que le XVIIe siècle avait peu obéi en ceci à Vaugelas.

Il emploie continuellement *aussi* pour *si* : « Croirait-on que la nuit qui suivit une aussi brillante journée... » ; aussi brillante que quoi ? *Si* est exclamatif, *aussi* est comparatif et l'on ne

doit employer *aussi* que quand il y a une comparaison exprimée ou sous-entendue. Ce qui trompe là-dessus, c'est que si *aussi* pour *si* est une faute, *si* pour *aussi* n'en est pas une : « Ouais, vous êtes bien tendre à la tentation ; certes, à m'émouvoir, moi je ne suis pas *si* prompte » ; c'est-à-dire aussi prompte que vous ; mais *aussi* pour *si* exclamatif, malgré quelques lapsus, sur ce point, de bons auteurs, est une faute de français.

Il dit : « Ne rappelons dans aucune lettre du sujet de celle-ci », ce qui signifie : « ne faisons rappel de... » et ce qui est un tour assez agréable, à mon avis, mais bien inusité, ce me semble.

Il dit : « Tout ce qui fâche à l'éditeur, c'est que... », archaïsme, assez élégant du reste, qui a été renouvelé par Paul-Louis Courier ; mais qui devait être un provincialisme au XVIIIe siècle.

Il dit : « Vous avez très raison », ce qui fait de lui notre contemporain, car nous abondons de nos jours en : « j'ai très faim, j'ai très soif et j'ai très peur » ; mais ce qui est un pur barbarisme.

Il dit : « en agir » pour : « en user », ce qui, comme la locution précédente, prouve qu'il avait beaucoup d'avenir dans l'esprit, mais ce qui est abominable. On sait que Bouhours signalait

l'expression comme provinciale et disait que Racine avait été fâché que son fils l'eût employée.

En somme, la langue de Rousseau n'est pas une des langues les plus pures qui aient été parlées. Des archaïsmes, qui sont très probablement des provincialismes, puisque l'on sait que les provinces éloignées conservent les locutions qui ont été usitées au centre deux ou trois siècles auparavant ; des locutions douteuses partout et toujours ; de véritables incorrections enfin, ne sont pas rares chez lui. Il est peut-être inutile que j'ajoute qu'il n'en reste pas moins un des plus grands écrivains de la France. Il faut même faire cette remarque qu'il n'y a pas de différence, à moi sensible du moins, ou presque pas, au point de vue de la langue, entre ses œuvres proprement dites et sa correspondance ; et ce n'est point comme chez Flaubert, qui est l'incorrection relative dans ses livres et l'incorrection absolue dans ses lettres. Et cela tient, je crois, à ce que Rousseau avait la coquetterie ou le savoir-vivre d'écrire ses lettres aussi lentement que ce qu'il destinait au public.

XV

SON INFLUENCE.

J'indique, dans un autre volume, l'influence politique et sociologique de Rousseau. Ici je ne veux marquer que son influence artistique.

Premièrement, un peu après Buffon il est vrai, mais avec plus de puissance, parce qu'il y mettait plus de passion, Rousseau a réveillé dans la littérature française et dans l'imagination française le sentiment de la nature qui sommeillait depuis un peu plus d'un demi-siècle. Il a dit aux hommes : ne vous contentez plus de vous regarder ; regardez. Et, tout de suite, avec Bernardin de Saint-Pierre, Léonard et Chateaubriand, plus tard avec Sénancour, plus tard avec tous les romantiques et des poètes aussi et des prosateurs qui n'étaient pas romantiques, le goût de regarder ce qui nous entoure est revenu, ou plutôt a été avoué et a été tenu pour matière d'art.

Voyez, chez un homme qui n'est pas de tem-

pérament romantique, Chênedollé, ou ce souvenir de la *Nouvelle Héloïse* (et il est probable), ou cette page que l'auteur aurait pensée, mais n'aurait pas songé à écrire, si la *Nouvelle Héloïse* n'avait pas été faite : « J'ai revu aujourd'hui avec délices tous les travaux de la moisson. J'ai vu scier, j'ai vu lier, j'ai vu charrier. Rien ne me plaît comme de voir un atelier de moissonneurs dans un champ... [description, tableau]... J'aime tous les travaux champêtres ; j'aime à voir labourer, semer, moissonner, planter, tailler, émonder les arbres [comme Mme de Sévigné aux Rochers. Le mérite de Jean-Jacques a été précisément de réintégrer dans la littérature Mme de Sévigné et La Fontaine]. Je jouis du blé vert et j'en jouis en moisson. En mars, je ne connais rien de beau, de riant, de magnifique comme un beau champ de blé qui rit sous les premières haleines du printemps... Il a fait aujourd'hui un vrai temps de printemps ; l'air, qui était aigre et froid, s'est singulièrement adouci et a passé au chaud. C'est ce que les gens d'ici rendent par une expression pittoresque. Ils disent aussi que le temps s'engraisse. Ils disent aussi que le temps est maigre quand le vent souffle de l'est et que le hâle est grand. Le jardinier me disait aussi : « Le temps va changer, le soleil est bien plus gras qu'hier. » Toutes ces expressions sont aussi justes qu'éner-

giques, parce qu'elles sont toutes de sensation et créées par le besoin. »

D'autre part, tous les poètes, de quelque tempérament qu'ils aient été, qui ont chanté *scientifiquement*, d'après les données scientifiques, soit la nature entière, soit quelque règne de la nature, Saint-Lambert (1), André Chénier, Fontanes (2), Delille, Castel, combien d'autres, relèvent de Buffon, il est vrai, beaucoup plus que de Jean-Jacques Rousseau ; mais encore sentent en eux l'influence de Rousseau et ils le citent (3). On doit même dire à mon avis : d'abord que toute la littérature *naturaliste* (dans le vrai sens du mot) de 1760 à 1850 a été dominée par Buffon et Rousseau ; ensuite que l'influence de Buffon a, d'une part, aidé, d'autre part, un peu contrarié celle de Rousseau, poussant comme Rousseau les littérateurs à la contemplation de la littérature, mais les invitant plutôt à l'étudier qu'à la contempler ; enfin que, quand l'influence de Buffon a décliné, vers 1820, celle de Rousseau a régné seule ou souverainement, mais aidée encore par l'habitude que les poètes qui relevaient surtout de Buffon avait donnée aux

(1) Les *Saisons* ne datent que de 1769.
(2) *La Maison rustique*.
(3) Chênedollé, Castel.

esprits de s'occuper de la nature, de ses aspects, de ses phénomènes et de ses lois.

Or le sentiment ou le goût de la nature a des suites infinies dans une littérature. Il déshabitue de la société, il la rend moins nécessaire ; il transforme une littérature de société, je ne dis pas en littérature personnelle et cela ne va pas nécessairement, mais en littérature qui, ou suffit à l'auteur seul, ou s'adresse à un cercle beaucoup plus grand que celui de la littérature de société. L'homme qui contemple la nature, qui en jouit et qui exprime les jouissances qu'il en tire, ou ne songe qu'à se satisfaire, mais cela est rare ; ou s'adresse aux solitaires comme lui, très loin, là-bas, à tous les points cardinaux, à une foule qu'il ne connaîtra jamais ; et cela donne à la littérature un caractère d'universalité, de vastitude au moins et lui ôte le caractère local, circonscrit, relativement étroit qu'elle avait avant.

De tout cela, Rousseau est l'auteur, le promoteur incontestable. L'anecdote est typique : c'est Rousseau qui a donné à Voltaire l'envie qu'il n'a jamais eue jusqu'à soixante ans de voir un lever d'aurore. Toute la littérature a suivi. Rousseau a été le Chantecler qui fait lever le soleil.

Que la suite des choses ait toujours été celle

qu'il a voulu, c'est une autre affaire. Rousseau a trouvé dans la nature une consolatrice et, en la nature, il a voulu donner à l'homme une consolatrice. Les hommes ont d'abord cherché des consolations dans le sein de la nature (Chateaubriand, Lamartine, Musset lui-même), puis, ce qui devait arriver est arrivé, à savoir qu'à contempler la nature on s'aperçoit qu'elle ne nous contemple pas et qu'elle n'a de nous aucun souci. Et alors on en arrive à en avoir peur et à la haïr ; et au vers de Lamartine :

> Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime

vient s'opposer le vers de Vigny :

> Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur...
> Et dans mon cœur alors, je la hais...

Et cette évolution est intéressante, comme d'autres que nous verrons qui procèdent aussi de Rousseau ; et peut faire soit qu'on bénisse Rousseau d'avoir ouvert aux hommes une source de consolations, soit qu'on le maudisse d'avoir montré aux hommes une fausse consolation dont il aurait dû sentir le néant et acheminé les hommes vers une déception et un désespoir de plus. Mais quand il ne s'agit que de déterminer une influence et de mesurer sa portée, on peut toujours dire qu'il reste ceci, que Rousseau

a été un grand révélateur et un étonnant conducteur d'hommes.

D'autre part, il a renouvelé toute la sensibilité, et, par conséquent, la poésie tout entière comme il renouvelait le tour général de l'imagination. Il a inspiré le goût de la solitude, qui, comme le sentiment de la nature, était éteint depuis un demi-siècle, mais plus encore et depuis plus longtemps encore. Il avait existé chez les anciens et la « solitude où je trouve une douceur secrète » de La Fontaine n'est, comme on sait bien, que la traduction du *O qui me gelidis in vallibus Hæmi* de Virgile et du *Angulus ridet* d'Horace. Sénèque aussi l'a chantée comme préservatrice de la contagion morale, affirmant que « toutes les fois qu'il a été dans la compagnie des hommes, il en est revenu moins homme qu'il n'était ». — « Que dois-je le plus éviter, me dites-vous ? La foule. En effet, il y aurait encore du danger à vous y exposer. Pour moi, du moins, j'avoue ma faiblesse. Je n'en rapporte jamais les mœurs que j'y ai portées ; j'avais établi un ordre, il est renversé ; chassé un vice, il revient. Certains convalescents, épuisés par de longues souffrances, ne peuvent sortir sans éprouver de malaise ; tel est notre état à nous dont l'âme relève d'une longue maladie. Le commerce avec beaucoup d'hommes nous fait du mal. A notre insu, nous

en rapportons le goût, l'empreinte, le vernis de quelque vice, et le péril augmente en raison de la multitude. Mais rien [ceci a l'air d'être de Rousseau] n'est aussi nuisible aux bonnes mœurs que de perdre son temps dans un spectacle ; c'est alors qu'à la suite du plaisir, les vices se glissent plus aisément. J'en reviens plus avare, plus ambitieux, plus dépravé, ajoutez plus cruel et plus inhumain pour avoir été au milieu des hommes. »

L'Imitation de Jésus-Christ, qui, tout entière, du reste, n'est qu'un traité sur l'entretien de l'âme dans la solitude, dit particulièrement ces fortes paroles :

« Il est plus aisé de se tenir chez soi caché que de se garder de soi-même suffisamment au dehors... Il vaut mieux être caché et prendre soin de son âme que de faire des miracles et d'oublier soi-même », conformément à ces paroles du Prophète : « Je me suis éloigné, j'ai fui et j'ai demeuré dans la solitude. »

Montaigne, dans un esprit tout différent et en épicurien de la solitude, et revenant à l'esprit de Virgile et d'Horace sur ce point, nous dit : « Faisons que notre contentement dépende de nous, déprenons-nous de toutes les liaisons qui nous attachent à autrui, gagnons sur nous de pouvoir à bon escient vivre seuls et y vivre à notre

aise » ; — « plions bagage, prenons de bonne heure congé de la campagne, dépêtrons-nous de ces violentes prises qui nous engagent ailleurs et éloignent de nous. »

Mme de Sévigné, tout à fait dans la manière de Rousseau, écrivait : « Je vous avoue que c'est un de mes plaisirs que de me promener toute seule ; je trouve quelques labyrinthes de pensées dont on a peine à sortir ; mais on a du moins la liberté de penser à ce que l'on veut. » — « C'est ici une solitude faite exprès pour y bien rêver ; vous en feriez bien votre profit et je n'en use pas mal... » Et encore : « Vous voulez donc aussi que je vous parle de mes bois ; la stérilité de mes lettres ne vous en dégoûte pas. Vous saurez donc, ma bonne, que j'y fais honneur à la lune, que j'aime comme vous savez... Vraiment ces allées sont d'une beauté, d'une tranquillité, d'un silence à quoi je ne puis m'accoutumer... Je me trouve fort à mon aise toute seule ; je crains qu'il ne me vienne des mondains, c'est-à-dire de la contrainte. » — C'est exactement Rousseau écrivant à M. de Malesherbes.

Mais tout cela était bien oublié du temps de Rousseau. Rousseau a réhabilité la solitude en tant que préservatrice de la vue des hommes et de la vue de leurs misères morales ; — en tant que libératrice ; — en tant qu'inspiratrice de

mille jeux et occupations innocentes ; — en tant que favorable à la pensée, — en tant qu'ouvrant les ailes à l'extase et nous dispersant délicieusement dans le grand tout ; — en tant aussi que nous rapprochant de Dieu et nous donnant comme des forces pour nous élancer vers lui. De compte fait, toutes les manières, je crois, de goûter la solitude, il les a eues et nous a dit comme il les pratiquait.

Après lui, la solitude a été considérée comme une dixième muse. Sénancour y a cherché la tranquillité d'âme et y a trouvé l'amertume éternelle qu'il y portait.

Chateaubriand, artiste, comme Rousseau, mais beaucoup plus que Rousseau, a cherché une solitude *peuplée de spectacles* et a joui de ces spectacles en païen merveilleux qui se croyait chrétien, mais qui, dans le monde entier, comme dans le christianisme lui-même, n'a cherché que des spectacles et de ces spectacles dont on ne se pénètre que quand on est seul et que tout voisin vous empêcherait de bien voir et de bien goûter. Lui aussi a ses promenades en forêt en seule compagnie de ses rêves, lui aussi a son lac de Bienne et son bateau à la dérive : « Plus la saison était triste, plus elle était en rapport avec moi : le temps des frimas, *en rendant les communications moins faciles, isole les habitants des cam-*

pagnes ; on se sent mieux à l'abri des hommes. Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme nos intelligences, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées. Je voyais avec un plaisir indicible le retour de la saison des tempêtes, le passage des cygnes et des ramiers, le rassemblement des corneilles dans la prairie de l'étang et leur perchée à l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes du grand mail. Lorsque le soir élevait une vapeur bleuâtre au carrefour des forêts, que les complaintes et les lais du vent gémissaient dans les mousses flétries, j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature. Rencontrais-je quelque laboureur au bout d'un guéret, je m'arrêtais pour regarder cet homme germé à l'ombre des épis parmi lesquels il devait être moissonné et qui retournant la terre de sa tombe avec le soc de la charrue mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne. Le sillon qu'il traçait était le monument destiné à lui survivre... Le soir, je m'embarquais sur l'étang, conduisant seul un bateau au milieu des joncs et des larges

fleurs flottantes des nénuphars. Là se réunissaient les hirondelles prêtes à quitter nos climats. Je ne perdais pas un seul de leurs gazouillis ; Tavernier enfant était moins attentif au récit d'un voyageur. Elles se jouaient sur l'eau au tomber du soleil, poursuivaient les insectes, s'élançaient ensemble dans les airs comme pour éprouver leurs ailes, se rabattaient à la surface du lac, puis se venaient suspendre aux roseaux que leur poids courbait à peine et qu'elles remplissaient de leurs ramages confus. La nuit descendait ; les roseaux agitaient leurs champs de quenouilles et de glaives parmi lesquels la caravane emplumée, poules d'eau, sarcelles, martins-pêcheurs, se taisait ; le lac battait ses bords, les grandes voix de l'automne sortaient des marais et des bois : j'échouais mon bateau au rivage et retournais au château. Dix heures sonnaient. A peine retiré dans ma chambre, je commençais une incantation... »

Ailleurs Chateaubriand a fait ce que j'appellerai la théorie de la solitude ou la théorie du sentiment de la solitude. Dans le *Génie du christianisme*, il s'ingénie à prouver : 1° que les anciens n'ont pas compris la nature parce qu'ils *n'y ont pas eu* le sentiment de la solitude, sur quoi nous aurons peut-être à discuter un peu ; 2° que les chrétiens sont comme forcés d'avoir

ce sentiment ; 3° que la solitude est essentiellement favorable à l'artiste.

1° La mythologie « rapetissait la nature » et, à cause de cela, les anciens ne la sentaient pas. « On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature et de talent pour la peindre si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa *gravité, sa grandeur et sa solitude*. Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence et aux bois leur rêverie. Les déserts ont pris sous notre culte un caractère plus grave, plus triste, plus sublime ; le dôme des forêts s'est exhaussé, les fleuves ont brisé leurs petites urnes pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes ; le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature... Les anciens ne voyaient partout qu'une uniforme machine d'opéra... Priape, Vertumne, Sylvains et Naïades, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme ? Qu'en résulte-t-il pour le cœur ? »

De même Mme de Staël disait : « Le christianisme a dépeuplé de dieux la nature, et *la soli-*

tude de l'homme s'en est accrue. » — Il est vrai ; mais si la petite mythologie, telle que la comprenait Boileau, telle que la comprenaient les Alexandrins et autres derniers venus qui n'y croyaient pas, peuple beaucoup trop la terre et peut avoir les effets qu'indique Chateaubriand, la grande mythologie des primitifs, et telle que la comprennent encore Homère, Hésiode, Pindare, Sophocle et quelquefois même les Alexandrins et Virgile par un effort intellectuel et artistique, cette mythologie-là, celle des grandes forces naturelles, représente à l'homme la nature comme formidable, laisse à la montagne toute sa majesté farouche, à la forêt toute sa profondeur mystérieuse et inquiétante, à la mer toute son immensité et toute sa puissance redoutable, et l'homme n'est *guère moins* fragile, misérable et seul devant ces grands dieux terribles que devant l'effrayant Jehovah.

Par suite de ce fait qu'ils ne se sentaient pas seuls devant la force de la nature, les anciens n'en ont pas senti la grandeur et ne l'ont pas décrite ; « la poésie que nous appelons descriptive a été inconnue de l'antiquité. »

Ceci n'est que faux, comme vingt poètes descriptifs et trop descriptifs de l'antiquité le prouvent assez, sans qu'on insiste, et tellement faux que je ne veux comme *preuves contre*, que

les *objections* que se fait à lui-même Chateaubriand et qu'il s'est épuisé, en texte et en note, à vouloir réfuter : « Les poètes mêmes qui ont chanté la nature, comme Hésiode, Théocrite et Virgile (1) n'en ont point fait de description dans le sens que nous attachons à ce mot. Ils nous ont sans doute laissé d'admirables peintures des travaux, des mœurs et du bonheur de la vie rustique ; mais quant à ces tableaux des campagnes, des saisons, des accidents du ciel qui ont enrichi la muse moderne, on en trouve à peine quelques traits (!) dans leurs écrits. Il est vrai que ce peu de traits est excellent, comme le reste de leurs ouvrages. Quand Homère décrit la grotte du Cyclope, il ne l'a pas tapissée de lilas et de roses ; il y a planté, comme Théocrite, des lauriers et de longs pins. Dans les jardins d'Alcinoüs, il fait couler des fontaines et fleurir des arbres utiles ; il parle ailleurs de la colline battue des vents et couverte de figuiers et il représente la fumée du palais de Circé s'élevant au-dessus d'une forêt de chênes. Virgile a mis la même vérité dans ses peintures. Il donne au pin l'épithète d'harmonieux, parce qu'en effet le pin a une sorte de doux gémissement quand il est faiblement agité ; les nuages dans les *Géorgiques*

1) Pourquoi omettre ici Homère ?

sont comparés à des flocons de laine roulés par les vents et les hirondelles dans l'*Enéide* gazouillent sous le chaume du roi Evandre ou rasent les portiques du palais... »

Concluons de toute cette discussion, que l'homme s'est toujours senti seul dans la nature ; qu'il s'est senti *plus seul* depuis le monothéisme ; qu'il a toujours décrit et peint la nature avec émotion ; que depuis le monothéisme il y a des raisons pour qu'il l'ait peinte avec plus d'émotion encore. Et ce qui peut prouver un peu qu'il n'y a entre le païen et le chrétien, sur ce point, qu'une différence de degré, c'est qu'il se trouve tel poète chrétien, Chateaubriand par exemple, qui, comme un païen, a besoin de spectacles pour adorer, de beautés, naturelles ou artistiques, pour adorer, et qui ne laisse pas d'adorer Dieu païennement.

2° « Oh ! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui ! [ceci est absolument du Rousseau, sauf « se promener » qui est un peu ridicule]. Libre de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées... Oui, quand l'homme renierait la

divinité, l'être pensant, sans cortège et sans spectateur, serait encore plus auguste *au milieu des mondes solitaires*, que s'il y paraissait environné des petits dieux de la fable; le désert vide aurait encore quelques convenances avec l'étendue de ses idées, la tristesse de ses passions et le dégoût même d'une vie sans illusion et sans espérance. »

Ainsi l'homme solitaire est avec Dieu. Quand même il ne sentirait pas Dieu, la grandeur du monde vide s'associerait à la grandeur de ses pensées ou leur donnerait quelque grandeur.

3° Et c'est particulièrement à l'artiste que la solitude est favorable : « Pénétrez dans ces forêts américaines aussi vieilles que le monde : quel profond silence dans ces retraites quand les vents reposent ! Quelles voix inconnues quand les vents viennent à s'élever ! Etes-vous immobile, tout est muet ; faites-vous un pas, tout soupire. La nuit s'approche, les ombres s'épaississent ; on entend des troupeaux de bêtes sauvages passer dans les ténèbres; la terre murmure sous vos pas ; quelques coups de foudre font gémir les déserts ; la forêt s'agite, les arbres tombent, un fleuve inconnu coule devant vous. La lune sort enfin de l'Orient ; à mesure que vous passez au pied des arbres, elle semble errer devant vous dans leur cime et suivre tristement vos yeux.

Le voyageur s'assied sur le tronc d'un chêne pour attendre le jour ; il regarde tour à tour l'astre des nuits, les ténèbres, le fleuve, il se sent inquiet et agité et, dans l'attente de quelque chose d'inconnu, un plaisir inouï, une crainte extraordinaire fait palpiter son sein comme s'il allait être admis à quelque secret de la Divinité ; *il est seul au milieu des forêts ; mais l'esprit de l'homme remplit aisément les espaces de la nature et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur.* »

Conclusion de Chateaubriand sur toutes ces considérations : « Il y a dans l'homme un instinct qui le met en rapport avec les scènes de la nature. Qui n'a passé des heures entières assis, sur le rivage d'un fleuve, à voir s'écouler les ondes ? Qui ne s'est plu, au bord de la mer, à regarder blanchir l'écueil éloigné ? Il faut plaindre les anciens qui n'avaient trouvé dans l'Océan que le palais de Neptune et la grotte de Protée ; il était dur de ne voir que les aventures des Tritons et des Néréides dans cette immensité des mers *qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme,* dans cette immensité qui fait naître en nous un vague désir de *quitter la vie pour embrasser la nature et nous confondre avec son auteur.* » — De ces dernières lignes et quelques autres, on dirait qu'elles ne

sont que des variantes des textes de Rousseau que nous avons cités plus haut.

Lamartine a recherché la solitude comme libération de soi-même et comme méthode d'absorption en Dieu, plus voisin en cela de Rousseau que Chateaubriand lui-même.

Heureux qui s'écartant des sentiers d'ici-bas,
A l'ombre du désert allant cacher ses pas,
D'un monde dédaigné secouant la poussière.
Efface encor vivant ses traces sur la terre
Et, dans la solitude enfin enseveli,
Se nourrit d'espérance et s'abreuve d'oubli.
. . . . . .
Il se repose en Dieu qui ne change jamais.
. . . . . .
Oui, dans cet air du ciel, les soins lourds de la vie,
Le mépris des mortels, leur haine ou leur envie
N'accompagnent plus l'homme et ne surnagent pas ;
Comme un vil plomb, d'eux-mêmes, ils retombent en bas.
. . . . . .
Mais ton image, ô Dieu, dans ces grands traits épars
En s'élevant vers toi grandit à nos regards.
. . . . . .
Et toute la nature est un hymne à ta gloire.

Et relisant cette pièce, Lamartine s'écrie : « Aussi, voyez ! Tous les poètes se font une solitude dans leur âme pour écouter Dieu. »

Musset, comme Sénancour, a trouvé dans la solitude *lui-même* et lui-même amer et triste,

quelquefois un lui-même qui tendait à un refuge et à un réconfort dans l'au-delà. Il salue ce *daimon*, qui lui ressemble comme un frère, dont la douleur est *sœur de sa souffrance*, *qui ressemble à l'amitié*, et il lui dit : « *En te voyant, j'aime la Providence.* » Ailleurs il dit que c'est au sein de la solitude et de la plus affreuse qu'il s'est souvenu du poète, déiste, du poète qui n'a jamais douté du ciel, de Lamartine, et que c'est par lui comme par un degré qu'il s'est élevé jusqu'à l'idée et la conviction de l'âme immortelle :

Créature d'un jour qui t'agites une heure...
Ton âme est immortelle et tes pleurs vont tarir.
. . . . . .
Ton corps est abattu du mal de ta pensée...
Ton âme est immortelle et la mort va venir.

Vigny, le plus solitaire de tous par son tempérament et ses dispositions innées, précisément à cause de cela, a eu l'horreur sacrée de la solitude, le frisson de se trouver seul devant l'immensité mystérieuse et partout hostile ; incapable, du reste, comme étant le plus romantique de tous, de s'arracher à la solitude et, pour ainsi parler, d'en guérir. Car il est très vrai qu'il dit en frissonnant :

Ne me laisse jamais seul avec la nature.

Mais il est non moins vrai qu'il dit aussi :

Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin,
Du haut de nos pensers vois les cités serviles
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.
Les grands bois et les champs sont de vastes asiles
Libres comme la mer autour des sombres îles.
Marche à travers les champs une fleur à la main.
La nature t'attend dans un silence austère ;
L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs,
Et le soupir d'adieu du soleil à la terre
Balance les beaux lis comme des encensoirs.

Et le sens complet de la *Maison du berger* est que la nature est hostile et que, par conséquent, la solitude au sein de la nature est effrayante ; mais que la solitude à deux au sein de la même nature est douce et triste, triste et douce, et que les grands spectacles que donne le monde sont délicieux à contempler s'ils le sont à côté d'un être aimé.

Je dirai qu'ils sont beaux quand tes yeux l'auront dit.

Et ceci n'est plus du Rousseau ; car Rousseau veut être seul devant la nature et n'en a pas peur ; mais se rattache à Rousseau pour ce qui est de l'horreur des villes, des étables humaines et du commerce des hommes.

Rousseau encore a enseigné aux littérateurs

français l'attitude de la désespérance, de la misanthropie et du pessimisme. Mais ici il faut bien démêler et distinguer. En prenant le mot pessimisme dans son sens le plus général et, du reste, assez faux, mais enfin dans son sens courant et vulgaire, en prenant ce mot, pour un moment et pour la facilité de l'exposition, dans le simple sens de « voir tout en noir », il y a trois degrés dans le pessimisme : 1° la déception, le dégoût, la désespérance ; 2° la misanthropie ; 3° le pessimisme proprement dit : trouver *l'Univers* mauvais.

Ces trois degrés sont très bien consécutifs l'un de l'autre. 1° On est déçu par la vie, on en a la nausée, on désespère d'y trouver autre chose que le malheur. — 2° Donc, assez naturellement, on attribue à ceux qui vous entourent le malheur dont on est accablé. Quelque délire de la persécution vous atteint. On se croit martyr ; on hait les hommes et on les fuit ; misanthropie. — 3° Mais on se dit, ou il y en a qui se disent, que si l'on est malheureux, ce n'est pas la faute des hommes ou seulement la faute des hommes ; c'est la faute de l'univers lui-même qui est mal fait, d'un Dieu peut-être qui est méchant, assez méchant du moins pour permettre que le mal existe alors qu'il pouvait faire qu'il n'existât pas. Alors la haine des hommes, sans cesser, du reste, le plus

souvent, d'être haine des hommes, se transpose en haine de Dieu, la misanthropie devient misothéisme ou haine de tout, et nous voilà au pessimisme proprement dit lui-même.

Or, de ces trois états d'esprit, Rousseau a connu le premier et le second ; le troisième lui a été absolument inconnu et au contraire. Il ne s'est pas élevé jusque-là, ou, pour en mieux parler, il n'a pas généralisé jusque-là, et au contraire.

Pourquoi ? Parce que le fond chez lui est religieux et aussi parce que le fond chez lui est orgueil.

Le fond chez lui étant religieux, il a été arrêté dans sa généralisation du mal sur la terre par cette idée qu'il est impossible que Dieu ait voulu ce mal, et il tâche de tout son cœur à prouver que tout le malheur des hommes leur vient d'eux-mêmes. C'est l'état d'esprit religieux depuis l'inventeur du péché originel.

D'autre part, il est orgueilleux, ce qui engendre le délire des persécutions humaines *et non* le délire de la persécution divine. L'orgueilleux dit : « Je suis très grand et très bon ; c'est pour cela que les hommes, jaloux de moi et honteux d'eux-mêmes en me considérant, me persécutent. Ce n'est pas l'Etre très bon et très grand, *qui me ressemble*, qui pourrait me persécuter », et il s'en tient au délire de la persécution venant des

hommes. — A l'inverse, celui qui est blessé par la vie, mais qui n'est pas orgueilleux, ou plutôt qui ne l'est pas de la même façon, peut très bien dire : « Non, mon malheur ne vient pas des hommes ; il me vient du monde qui est construit en vue du malheur et peut-être par une divinité qui jouit du malheur de ses créatures. » Et celui-ci pourra être pessimiste sans être misanthrope.

Il se peut même qu'on soit misanthrope *d'autant moins* qu'on est plus pessimiste ; qu'on se persuade que l'univers est si mal fait et si fécond seulement en malheur que les hommes, même les plus méchants, ne soient que des victimes ; qu'on se persuade en tous cas que les hommes sont toujours plus à plaindre qu'à haïr ; que l'on ait « ce don accordé à quelques-uns de souffrir du malheur de tous » en l'attribuant à un autre qu'eux ; et alors c'est en pitié, en commisération et en religion de la souffrance humaine que le pessimisme se résout (Vigny).

Mais il se peut, et c'est, je crois, le mouvement le plus naturel, que l'on passe successivement par les *trois degrés* que j'ai dits et que l'on garde toujours dans la troisième sensation le souvenir des deux précédentes ; que l'on soit ulcéré par la blessure de la vie et que l'on soit désespéré ; que l'on attribue cette blessure aux hommes et que

l'on soit misanthrope ; que l'on attribue cette blessure à la mauvaise organisation de l'univers sans cesser de l'attribuer aux hommes, et que l'on soit pessimiste sans cesser d'être misanthrope. Et je dis que c'est le mouvement le plus naturel et la situation définitive la plus naturelle, parce que c'est un sentiment vague et qui ne s'est pas analysé ; c'est, d'une façon générale, être mécontent ; et celui qui est mécontent est désespéré, est irrité et s'en prend, sans y regarder de si près, aux hommes et à tout.

Or cette attitude de mécontentement, sous une forme ou sous une autre, et même sous celle-là qui n'a pas été du tout la sienne, Rousseau l'a inspirée à la majorité des littérateurs du XIXe siècle.

Chez Sénancour, ce mécontentement — il a parcouru les trois degrés — a été désespérance, avec résignation sombre ; haine des hommes, avec résignation encore ; car il permet qu'ils le haïssent ; pessimisme enfin et croyance que tout est mal, mais sans révolte précisément et *avec quelques parties de stoïcisme.*

Chez Chateaubriand, trop orgueilleux pour être révolté, ce mécontentement devient l'ennui hautain et méprisant (dont il y a quelques traces dans Rousseau), et c'est en songeant à Chateaubriand surtout que l'on doit dire, non pas, avec

Victor Hugo : « Car l'orgueil est la forme altière de l'ennui », mais plutôt : « Ses ennuis sont la forme âpre de son orgueil. »

Chez Lamartine, le pessimisme a duré une nuit, qui, du reste, a enfanté un chef-d'œuvre, et ni la désespérance ni la misanthropie n'ont existé un instant, et c'est bien ici qu'on voit que l'optimiste né, que l'optimiste radical peut avoir un moment de pessimisme, mais non de misanthropie ni de désespérance, ce qui tendrait à prouver que le pessimisme est moins éloigné de l'optimisme que n'en sont éloignées la désespérance et la misanthropie. Pourquoi ? Parce que le pessimisme peut être une simple *idée,* une idée philosophique, qui se retourne au besoin, comme toutes les idées, tandis que la désespérance et la misanthropie sont des sentiments, sont des tempéraments dont on ne peut pas se détacher si facilement. Et du même coup, on comprend que Rousseau ait pu être désespéré et misanthrope sans être pessimiste, désespérance et misanthropie tenant tout ensemble à son tempérament, et pessimisme étant un système, qu'un autre système, qu'il puisait dans son sentiment religieux, contrariait en lui.

Victor Hugo est le plus robuste tempérament optimiste qui ait été jamais, et assurément

l'homme qui, selon toute apparence, a le moins lu Rousseau. Son optimisme éclate même dans ses chants les plus tristes, puisque, dans un magnifique langage, il *s'excuse* auprès de Dieu d'avoir de la douleur pour la mort d'un être cher. Cet optimisme, cette absence aussi de toute désespérance et de toute misanthropie sont telles que, si l'on tenait compte des définitions ordinaires que l'on donne du romantisme, et surtout qu'en donnent ses ennemis, il faudrait dire que Victor Hugo est le moins romantique des romantiques, ou plutôt n'est pas romantique du tout.

Si l'on voulait voir cependant quelques traces de pessimisme chez Hugo, il faudrait considérer dans ses ouvrages les crises de *mélancolie sociale*, si je puis m'exprimer ainsi, les moments où Hugo s'apitoie sur les souffrances des humbles et les montre comme écrasés sans pitié et sans retour sous une redoutable fatalité. Ce pessimisme (si on veut le nommer ainsi très improprement) est, remarquez-le, très analogue à celui de *Candide* et, par conséquent, n'a rien à voir avec Rousseau. Mais remarquez aussi que cette mélancolie sociale n'a pas même l'air, comme celle de Voltaire, d'accuser l'ensemble des choses créées, d'incriminer Dieu. Aucunement : ni Hugo ne dit jamais ou n'a même tendance à dire : « Les hommes sont malheureux ; c'est la faute

du Cosmos » comme Voltaire ; ni non plus : « Les hommes sont malheureux ; c'est leur faute à eux », comme Rousseau. Il dit : « Les hommes sont malheureux, c'est la faute des rois, des princes, des grands, et que la République vienne, le malheur disparaîtra. » Et il ne va pas plus loin, ni pour se demander si la faute des rois ne remonte pas à Dieu qui les a voulus ou permis, ni si la faute des rois n'est pas imputable aux vices des hommes qui les ont créés (ce qui le rapprocherait de Rousseau). Il reste sur cette idée : il y a des rois mangeurs de peuples et cela est réparable ; et il n'en sort point. Sa mélancolie sociale *elle-même* n'a donc, à aucun point de vue, aucun caractère ni pessimiste, ni misanthropique ni de désespérance ; et il reste, et ce que j'en dis n'est pas pour le blâmer, le plus optimiste des hommes.

Musset n'est pas pessimiste né, ni misanthrope né, ni désespéré de naissance ; car son idéal le plus net c'est don Juan. Or, don Juan étant l'homme qui compte sur la sensation, qui a foi en elle et qui veut mettre dans sa vie le plus possible de sensations fortes, n'a aucune disposition au pessimisme.

Mais il en a de bien naturelles à la tristesse ; car il n'y a rien de plus décevant que ce sur quoi il

compte, et les lendemains de ses bonheurs ne peuvent être qu'assez sombres.

C'est pourquoi Musset a chanté, la désespérance non jamais, mais des crises de désespoir fort souvent.

Quelquefois même, le pessimisme proprement dit apparaît chez lui — *Vœux stériles*, fin de *Après une lecture* — mais très évidemment comme passager et comme marque d'une dépression passagère. Musset est un passionné qui chante toute la passion, avec ses espérances, avec ses souffrances, avec ses désespoirs, avec les blasphèmes que ses désespoirs inspirent, et toujours, aussi, avec cette affirmation qu'en définitive elle ne trompe pas et qu'elle compense la blessure qu'elle donne par le souvenir d'elle, délicieux encore, qu'elle laisse. Il n'y a pas de place dans cette mentalité générale pour le pessimisme proprement dit, ni pour la misanthropie, ni même pour la désespérance habituelle.

Il va sans dire que cela laisse encore place à la douleur et occasion à des vers tragiques dans les moments où on la ressent, et c'est ainsi que Musset a été le plus tragique de tous nos poètes ; mais le fond chez lui est une erreur consolante, celle qui consiste à croire qu'à travers les joies, aller à la souffrance est une joie et que des souffrances revenir au souvenir des souffrances est

une joie encore, une sorte de joie mélancolique, très douce à savourer. La vraie philosophie de Musset est dans *Souvenir* et dans *J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur.*

Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.
. . . . . .
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
Et je l'emporte à Dieu.
. . . . . .
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
Nous rend doux et chers les plaisirs passés...
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
Nous rend doux et chers les chagrins passés.

Il n'y a *rien*, dans Musset, de Rousseau ni du « mal du siècle », et c'est pour cela que quand il a voulu définir soit dans *Rolla*, soit au commencement de la *Confession d'un enfant du siècle*, malgré la beauté des vers ou de la prose, ce qui n'est pas en question, il est parfaitement passé à côté.

Si Vigny — ne perdons pas de vue les *trois degrés* — si Vigny a été essentiellement pessimiste et le plus pessimiste de tous nos poètes et peut-être de tous les poètes, il ne ressortit pas du tout à Rousseau, qui ne l'a été aucunement. Il faut s'entendre. Vigny n'a pas été pessimiste tout

d'abord. Il a été mélancolique et misanthrope, en quoi il ressemble à Rousseau ; puis il est devenu pessimiste, en quoi il ne lui ressemble plus. Jusqu'en 1843, il n'est que triste et misanthrope. Il ne faut pas objecter le poème intitulé *le Malheur* (d'ailleurs bien faible), qui, sauf quelque caractère de généralité dans la première strophe, n'est qu'une lamentation de l'auteur *sur lui-même*, n'est qu'un écrit confidentiel où l'auteur dit : « Je suis malheureux. » Jusqu'en 1843 (1) Vigny n'a été que triste et misanthrope. Sa misanthropie, ce qui, par parenthèse, montre assez bien qu'elle n'est qu'une forme de la tristesse personnelle, de la déception personnelle, consiste principalement, essentiellement, en ce sentiment et en cette idée que le grand homme est odieux à l'humanité et persécuté par elle. C'est l'idée de *Moïse*, c'est l'idée de *Stello*, c'est l'idée de *Grandeur et servitude militaire*.

> Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
> Les hommes se sont dit : « il nous est étranger »...
> Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire.

Ce sont les idées mêmes de Rousseau sur le génie fatalement persécuté. A partir de 1843, le

(1) A la *Revue des Deux Mondes* : *Mort du loup*, 1er février 1843 ; *Mont des Oliviers*, 1er juin 1843 ; *Maison du berger*, 15 juillet 1843.

passage a lieu, chez Vigny, de la misanthropie au pessimisme ; Vigny fait ce pas que Rousseau n'a jamais fait ; Vigny s'achemine, peut-être va brusquement, de l'idée du grand homme persécuté par l'humanité à l'idée de l'humanité persécutée par l'Univers. La nature est hostile à l'homme et à la fois le hait et le méprise : *Maison du Berger* ; l'homme traqué et écrasé par les forces hostiles de la nature doit leur opposer un mépris stoïque et souffrir et mourir sans parler : *Mort du loup* ; aucun bras qui secoure ne se tendra vers l'homme ; aucune voix qui console ou seulement qui explique ne lui parlera ; et donc (*Jardin des Oliviers*) :

> Le juste opposera le dédain à l'absence
> Et ne répondra plus que par un froid silence
> Au silence éternel de la Divinité.

Autrefois l'homme se croyait lié par des destinées immuables auxquelles il ne comprenait rien ; maintenant *il en est de même ; mais* il se croit libre et lutte contre ces puissances fatales, et il n'en est que plus malheureux ; le christianisme est un raffinement de la persécution divine : *les Destinées*.

Enfin le délire de la persécution universelle se ramenant au délire de la persécution personnelle et ces deux délires coexistant

du reste et se renforçant et s'aigrissant l'un par l'autre, le poète touche aux plus sombres rêves du désespoir : *Journal d'un poète*.

La pensée de Rousseau, dans un tempérament de malade et dans un magnifique tempérament poétique, mais non arrêtée, à un stade précis, par la croyance à Dieu providentiel ; et passant, au contraire, en prenant un élan nouveau, au stade suivant : telle est l'évolution intellectuelle et toute mentale, d'Alfred de Vigny.

Il ne faudrait peut-être pas pousser jusqu'à Leconte de Lisle l'étude de la pensée de Jean-Jacques Rousseau considérée en tant que plus ou moins mêlée à la pensée du XIXe siècle. Il ne le faudrait peut-être pas, parce que, au milieu du XIXe siècle, autant la pensée politique de Rousseau gagne en influence sur les hommes, autant sa mentalité proprement philosophique et littéraire s'amortit, s'émousse et décline dans l'esprit des hommes ; et Leconte de Lisle en particulier semble très peu suggestionné, encore moins congestionné, par Rousseau. Cependant, comme il a été déiste, un instant chrétien, puis païen, puis pessimiste, et que les deux premiers stades ont été traversés par Rousseau, et que, si le troisième est inconnu de Rousseau, le quatrième en est un où Rousseau peut conduire, si l'on n'est

pas arrêté par la croyance invincible au Dieu providentiel, Leconte de Lisle peut et doit peut-être trouver sa place ici.

Il a commencé par être déiste comme tout son temps, mais sans mélange et sans intervention d'idée chrétienne ; puis il a été chrétien, quelques années, sous l'influence, alors presque incalculable de Lamennais ; puis, très probablement à cause de cela, car lorsqu'on a abandonné une idée, on est plus passionnément dans l'idée contraire que si l'on avait commencé par celle-ci, il a été païen énergique, agressif et belliqueux ; puis, d'un mouvement très naturel, il est devenu pessimiste, parce que, pour celui qui a déposé le paganisme sans revenir au christianisme, il n'y a plus que le sentiment de l'abandonnement et de la solitude, et c'est-à-dire du désespoir. Il n'a commencé à écrire, du moins des choses importantes, que dans sa période de paganisme. C'est *Hypathie* :

Le vil galiléen t'a frappée et maudite,
Mais tu tombas plus grande, et maintenant, hélas !
Le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite
Sont partis à jamais pour le beau ciel d'Hellas.
. . . . . .
Dors ! L'impure laideur est la reine du monde.

C'est *Hypathie et Cyrille* :

Je ne puis oublier dans un silence lâche
Le soin de mon honneur et ma suprême tâche,

Celle de confesser librement, sous les cieux,
Le beau, le vrai, le bien qu'ont révélé les dieux.
. . . . . .
— Tu vas mourir. — Je vais être immortelle. Adieu !

C'est *les Deux glaives,* magnifique opposition du pouvoir impérial et de la puissance ecclésiastique :

Ce moine croit ; il sait que le monde est à lui,
Son siècle étant féroce et violent, mais lâche,
Ayant moins de souci du ciel que de l'enfer,
Il ne le mène point par la corde et le fer ;
Sa malédiction frappe mieux que la hache.

C'est même *le Nazaréen*, malgré le très bel effort d'impartialité religieuse qu'y fait l'auteur ; *car* la pensée de *le Nazaréen*, c'est que le monde ne croit plus au Christ et n'y peut plus croire — et que le Christ rentre dans le rang des dieux morts, ne pouvant plus être adoré que comme ceux-ci, par les hommes qui ont le beau regret des divinités disparues. Le monde ne croit plus au Christ et ne peut plus y croire :

Non, une voix parlait dans ton rêve, ô Victime !
La voix d'un monde entier, immense désaveu,
Qui te disait : Descends de ton gibet sublime,
Pâle crucifié, tu n'étais pas un Dieu !
Tu n'étais ni le pain céleste ni l'eau vive,
Inhabile pasteur, ton joug est délié !
Dans nos cœurs épuisés sans que rien lui survive,
Le Dieu s'est refait homme et l'homme est oublié.

Cadavre suspendu vingt siècles sur nos têtes,
Dans ton sépulcre vide, il faut enfin rentrer.
Ta tristesse et ton sang assombrissaient nos fêtes,
L'humanité virile est lasse de pleurer.

Le Christ rentre dans le troupeau des Dieux morts et ne peut plus être adoré que par les ancestraux qui ont conservé le goût des larmes ; il sera désormais adoré et pleuré, *à l'égal* d'Adonis :

Tu peux, sur les débris des saintes cathédrales,
Entendre et voir, livide et le front ceint de fleurs,
Se ruer le troupeau des folles saturnales
Et son rire insulter tes divines douleurs !
Car tu sièges auprès de *tes égaux antiques*,
Sous tes longs cheveux roux, sous ton ciel chaste et bleu,
Les âmes, en essaims de colombes mystiques,
Vont boire la rosée à tes lèvres de Dieu.
Et, comme aux jours altiers de la force romaine,
Comme au déclin d'un siècle aveugle et révolté,
Tu n'auras pas menti tant que la race humaine
Pleurera dans le temps et dans l'éternité.

Enfin dans sa période pessimiste, qui est la dernière, Leconte de Lisle se rapproche naturellement de Vigny (1) et même de Rousseau quand se montrent *les racines* de son pessimisme, et c'est à savoir sa désespérance et sa misanthropie. C'est *Kaïn* personnifiant la révolte de la victime

(1) Cf. le début du *Nazaréen* et le *Mont des Oliviers, le Vent froid de la nuit* (« Sois comme un loup blessé...) et la *Mort du loup*.

du mal sur la terre contre celui qui l'a voulue ou permise.

.....Va prier, va dormir ; tout s'est tu.
Heureux qui s'agenouille et n'a pas combattu...
Rentre dans ton néant, ver de terre ! Qu'importe
Ta révolte inutile à celui qui peut tout.
Le feu se rit de l'eau qui murmure et qui bout.
Le vent n'écoute pas gémir la feuille morte.
Prie et prosterne-toi ! — Je resterai debout !...
Ténèbres, répondez, qu'Iahvèh me réponde !
Je souffre ! Qu'ai-je fait ? — Le Khéroub dit : Kaïn,
Iahvèh l'a voulu. Tais-toi. Fais ton chemin
Terrible ! — Sombre esprit, le mal est dans le monde ;
Oh ! pourquoi suis-je né ? — Tu le sauras demain. —
Je l'ai su : comme l'ours aveuglé qui trébuche...
J'ai heurté d'Iahvèh l'inévitable embûche ;
Il m'a précipité dans le piège tendu.

C'est l'appel au néant, passionné, obstiné, éperdu, religieux, dans *Dernière vision*, *le Vent froid de la nuit*, *Dies iræ*, *Fiat nox*, *Solvet seclum*.

Parmi ces grands poèmes, inspirés et comme gonflés, telle la Pithie par l'esprit de son Dieu, d'un seul sentiment, mais furieux, qui est l'amour de la mort, il en est un qui figure *absolument* la pensée de Rousseau, d'abord, et *toutes* ses démarches ; puis qui brusquement, parce que le rêve de Rousseau est reconnu lui-même parfaitement vain, conclut à la mort souhaitée, désirée et embrassée avec ivresse ; de sorte que ce poème, c'est *Rousseau tel qu'il a été*,

conclu par ce qu'il *aurait pu devenir*. Voyez. *Discours sur l'Inégalité parmi les hommes :*

Il est un jour, une heure, où dans le chemin vide,
Courbé sous le fardeau des ans multipliés,
L'esprit humain s'arrête et, pris de lassitude,
Se retourne pensif vers les jours oubliés.
La vie a fatigué son attente inféconde,
Désabusé du Dieu qui ne doit point venir ;
Il sent renaître en lui la jeunesse du monde.
Il écoute ta voix, ô sacré souvenir !
Les astres qu'il aima, d'un rayon pacifique
Argentent dans la nuit les bois mystérieux,
Et la sainte montagne et la vallée antique
Où sous les noirs palmiers dormaient les premiers [dieux.
Il voit la terre libre et les verdeurs sauvages
Flotter comme un encens sur les fleuves sacrés ;
Et les bleus océans, chantant sur leurs rivages
Vers l'inconnu divin rouler immesurés.
De la hauteur des monts, berceaux des races pures,
Au murmure des flots, au bruit des dômes verts,
Il écoute grandir, vierge encor de souillures,
La jeune humanité sur le jeune univers.
Bienheureux ! Il croyait la terre impérissable ;
Il entendait parler au prochain firmament ;
Il n'avait point taché sa robe irréprochable ;
Dans la beauté du monde il vivait fortement.

Suite du *Discours sur l'Inégalité parmi les hommes* ; la chute :

Pourquoi s'est-il lassé des voluptés connues ?
Pourquoi les vains labeurs et l'avenir tenté ?
Les vents ont épaissi là-haut les noires nues :
Dans une heure d'orage ils ont tout emporté.

Oh ! la tente au désert et sur les monts sublimes,
Les grandes visions sous les cèdres pensifs,
Et la liberté vierge et ses cris magnanimes
Et le débordement des transports primitifs !
L'angoisse du désir vainement nous convie ;
Au livre originel qui lira désormais ?
L'homme a perdu le sens des paroles de vie,
L'esprit se tait, la lettre est morte pour jamais.

Suite du *Discours sur l'Inégalité parmi les hommes ;* conséquences actuelles de la chute :

Mais nous, nous consumés d'une impossible envie,
En proie au mal de croire et d'aimer sans retour,
Répondez, jours nouveaux, nous rendez-vous la vie ?
Dites, ô jours anciens, nous rendez-vous l'amour ?
Où sont les dieux promis, les formes idéales,
Les grands cultes, de pourpre et de gloire vêtus,
Et dans les cieux, ouvrant ses ailes triomphales,
La blanche ascension des sereines vertus ?
Les muses à pas lents, mendiantes divines,
S'en vont par les cités, en proie au rire amer.
Ah ! c'est assez saigner sous le bandeau d'épines
Et pousser un sanglot sans fin, comme la mer.

Que faire donc ? Revenir à la nature, à ses enseignements, à ses inspirations, à un commerce intime avec elle ? (*Lettre à d'Alembert, Nouvelle Héloïse, Emile*). Peut-être.

Oui, le mal éternel est dans sa plénitude.
L'air du siècle est mauvais aux esprits ulcérés.
Salut, oubli du monde et de la multitude !
Reprends nous, ô nature, entre tes bras sacrés !

Dans ta clamyde d'or, Aube mystérieuse,
Eveille un chant d'amour au fond des bois épais !
Déroule encor, Soleil, ta robe glorieuse !
Montagne, ouvre ton sein plein d'arome et de paix !
Consolez-nous enfin des espérances vaines :
La route infructueuse a blessé nos pieds nus.
Du sommet des grands caps, loin des rumeurs humaines,
O vents, emportez-nous vers des dieux inconnus.

Mais non ! et ici Leconte de Lisle se sépare de Rousseau ; non ; car ceci même est une illusion, soit que nous nous trompions tout à l'heure sur la force, la beauté et la pureté du monde naissant, soit que nous ne puissions pas le ressusciter, et, dès lors, il ne reste plus qu'à nous réfugier dans le néant :

Mais si rien ne répond dans l'immense étendue
Que le stérile écho de l'éternel désir,
Adieu, déserts, où l'âme ouvre une aile éperdue !
Adieu, songe sublime, impossible à saisir.
Et toi, divine mort où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

Et cela ne prouve aucunement que Leconte de Lisle ait jamais lu une ligne de Rousseau — *quanquam o !* — mais cela prouve incontestablement que Rousseau est un grand poète.

Rousseau a dirigé encore les esprits du côté

des émotions religieuses. N'exagérons rien sur ce point. La réaction religieuse de 1800, qui s'est prolongée jusqu'en 1870 environ, a pour principale cause la Révolution française et ses tragédies. La nation est revenue en partie et pour un temps aux idées religieuses par le sentiment du danger social que l'irréligion avait suffisamment montré qu'elle portait en elle et par le souvenir des crimes sociaux que l'irréligion avait provoqués ou auxquels elle s'était associée pendant la tourmente. Mais ce qui est vrai, c'est que Rousseau a donné *le ton* et *la forme* à la littérature pour ce qui est du sentiment religieux.

Il est curieux de voir comment Chateaubriand a influé à ce point de vue sur les Lamartine, les Hugo, les Musset et les George Sand ; mais il est plus curieux peut-être d'observer à quel point cette influence s'est arrêtée et dans quelle mesure Chateaubriand *n'a pas* influé. Voilà un homme prodigieux, qui renouvelle l'imagination française et aussi, quoique peut-être un peu moins, la sensibilité française. Or il est catholique et très sincèrement catholique, à mon avis, et même profondément catholique en un certain sens ; sur quoi je m'explique pour qu'on ne m'accuse pas d'une contradiction que j'avouerais de très bonne grâce si elle existait, mais qui, ce me

semble, n'existe pas. J'ai dit que Chateaubriand était sincèrement catholique, mais n'était pas profondément catholique ; et cela est vrai, en ce sens que Chateaubriand n'a jamais approfondi le dogme ni été pénétré par le dogme, et n'a jamais médité sur le mystère ni eu le frisson du mystère ; mais seulement, chrétien artiste et païennement chrétien, a été frappé des beautés d'expression du christianisme. Cela est vrai ; mais il est vrai aussi qu'une conviction esthétique a, *elle-même*, sa sincérité d'abord, puisque, en tant qu'esthétique, elle est désintéressée ; et ne laisse pas d'avoir même sa profondeur, puisque, en tant qu'esthétique, c'est une émotion qu'elle provoque et c'est une passion qu'elle entretient, ou plutôt c'est d'une émotion qu'elle naît et c'est d'une passion qu'elle se nourrit, et il n'y a guère rien de plus profond qu'une émotion prolongée et qu'une passion qui ne s'éteint pas.

Voilà donc un homme qui a été catholique sincère et même, en un certain sens, profond, et il n'a fait catholique aucun des artistes littéraires qui ont allumé leur flambeau au sien : ni Lamartine, qui, comme je persiste à le faire remarquer, est plus déiste que chrétien, comme Chateaubriand était plus chrétien que déiste ; ni Victor Hugo, ni Musset, ni George Sand.

La raison n'en est-elle pas que Rousseau a contrepesé Chateaubriand et que l'esprit religieux littéraire du XIXe siècle a été l'expression, non pas de l'état d'esprit que Chateaubriand avait voulu créer, mais de l'état d'esprit qui, pour ainsi dire, émanait de Rousseau ? Je le crois et je vois les choses ainsi. La Révolution ranime par réaction l'esprit religieux ; quelqu'un qui pouvait, s'il avait vécu, créer autour de lui toute une littérature matérialiste, André Chénier, est supprimé par la Révolution qui n'était pas toujours très intelligente dans le choix de ses assassinats ; Chateaubriand essaie de créer une littérature catholique et n'y réussit pas ; que reste-t-il pour répondre au besoin de sentiment religieux ? Cette *sensibilité* religieuse et cette *imagination* religieuse, un peu imprécise, un peu indéterminée, très complexe et très compréhensive qui est répandue dans le *Vicaire savoyard*, dans les *Lettres à Malesherbes*, dans les *Confessions* et dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire* ; en un mot ce *déisme*, qui, allant des *Harmonies* de Lamartine aux *Contemplations* de Victor Hugo, des rêveries de Ballanche aux hymnes en prose de George Sand, et de l'*Espoir en Dieu* de Musset au *Dieu des bonnes gens* de Béranger, a été très certainement la religion de la littérature française et la religion de la classe moyenne en

France pendant les trois premiers quarts environ du XIXe siècle ; si puissante, tout compte fait, remarquez-le bien, que c'est contre elle beaucoup plus que contre le christianisme et le catholicisme que protestent et que luttent les esprits indépendants et orgueilleux, contempteurs de la foule et étrangers à leurs entours, comme Vigny et Leconte de Lisle.

Rousseau encore a donné un caractère tout nouveau à la littérature amoureuse. D'abord il a ramené la littérature et, par suite, une partie au moins de la société, à l'amour tragique. Je lui vois en cela peu de devanciers, peu, même de demi-devanciers. Ses précurseurs sont évidemment Racine et Mme de La Fayette, Racine qu'il semble n'avoir pas compris ou que peut-être, à l'endroit où il en parle, il ne veut pas comprendre (1) ; Mme de La Fayette à laquelle il a songé et à qui il rend cet hommage de dire qu'une partie de la *Nouvelle Héloïse* est compa-

(1) *Lettre à d'Alembert* : « Je ne pense guère mieux des héros de Racine, de ces héros si parés, si doucereux, si tendres, qui, sous un air de courage et de vertu, ne nous montrent que les modèles des jeunes gens dont j'ai parlé, livrés à la galanterie, à la mollesse, à l'amour, à tout ce qui peut efféminer l'homme et l'attendrir sur le goût de ses véritables devoirs. Tout le théâtre français ne respire que la tendresse... »

rable à la *Princesse de Clèves*. Sauf ces deux grands noms, Rousseau considéré comme peintre de l'amour n'a rien qui l'annonce, au XVIe siècle et au XVIIe. Saint-Marc-Girardin s'est diverti à montrer que la situation de *Polyeucte* est analogue à celle de la *Nouvelle Héloïse*, et il est vrai, mais le rapprochement est superficiel.

Rousseau a traité l'amour tragiquement. Il en a fait, comme Racine, comme Mme de La Fayette, une passion qui dévore ou qui use. Julie est à bout de forces à la fin de la *Nouvelle Héloïse*, par suite de la folle gageure qu'elle a eu l'imprudence de faire, comme la Princesse de Clèves à la fin du roman qui porte son nom. Lord Edouard est de même, quoique trop mollement tracé, à la fin de ses « aventures » où, comme dans les tragédies de Racine, il n'y a pas d'aventures ; et, à la mode des grands amants tragiques, il se réfugie dans un tombeau.

L'amour est chose très grave pour Rousseau. Tantôt il le considère comme une source de vertus, étant donné l'élévation de sentiments, la soif de perfections qu'il donne à l'un pour être digne et pour se sentir digne de l'autre, tantôt il le considère comme une vertu de second ordre et qui n'est bonne encore qu'à défaut

des autres : « L'amour de l'humanité, celui de la patrie, sont des sentiments dont les peintures touchent le plus ceux qui en sont pénétrés ; mais quand ces deux passions sont éteintes, il ne reste que l'amour proprement dit pour leur suppléer, parce que son charme est plus naturel et s'efface plus difficilement du cœur que celui de tous les autres ; cependant il n'est pas également convenable à tous les hommes ; c'est plutôt comme *supplément des bons sentiments* que comme bon sentiment lui-même qu'on peut l'admettre ; non qu'il ne soit bon en soi, comme toute passion bien réglée, mais parce que les excès en sont dangereux et inévitables » ; mais toujours il le considère comme chose grave. Avant lui, on le tenait pour chose amusante, et, essentiellement, pour matière de roman comique. Après lui, tous les poètes et tous les romanciers le tiendront pour un sentiment *qui n'existe que quand il est profond* et qui, quand il est profond, engage la vie et fait que l'on risque la mort. Rousseau a tué la galanterie. Il a montré l'amour tel que le plus souvent il n'est pas, mais tel qu'après lui on a toujours voulu le voir, et tel qu'après lui on l'a senti, parce qu'on a voulu le sentir ainsi.

Brusquement des genres littéraires ont disparu : le madrigal, l'épigramme galante, l'épître

érotique, le badinage anacréontique ; ou brusquement, ce qui est la mort des genres, ils sont devenus ridicules. Parny lui-même, et il ne faut pas s'y tromper, n'est pas revenu à la poésie galante ; il est revenu, sans talent du reste, à la poésie sensuelle, ce qui est tout différent, et il n'a été accepté qu'à ce titre. Dorat lui-même (trop déprécié de nos jours) est sentimental. Je ne parle pas de tous les poètes romantiques et de tous les romanciers romantiques pour qui l'amour a toujours été une tragédie.

De plus, Rousseau a renouvelé l'amour — je dis du moins en littérature — en l'associant toujours (sauf dans les *Aventures d'Edouard* qui ne sont qu'une esquise) au sentiment de la nature. L'un et l'autre sont pour lui inséparables, comme aussi bien c'est toujours au sein de la nature que lui-même a été amoureux. Stendhal a très bien vu une première trace ou un germe de romantisme dans « l'allée de saules » de la *Princesse de Clèves*. Mais, d'une part, il aurait pu remarquer qu'une grande partie du roman se passe à la ville et même à la cour et qu'où il débute, ce n'est pas sur les bords d'un lac ou flot tranquille, mais chez un joaillier, et, d'autre part, que chez Racine aussi le paysage apparaît et surtout, réel ou rêvé, au début du drame amoureux :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui... (1)
Lorsque de notre Crête il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos...

Le certain c'est qu'à partir de Rousseau les littérateurs ont toujours associé les passions de l'amour au sentiment de la nature et que l'on n'a plus vu d'amour sans paysage. Ce n'est plus le livre qui est l'entremetteur comme chez Dante et chez tant d'autres ; c'est la nature qui est l'entremetteuse. Dans Lamartine, dans Hugo, dans Musset, dans George Sand, dans Vigny lui-même il en va toujours ainsi. Le commentaire et la théorie de l'amour romantique est dans les vers de la *Tristesse d'Olympio* :

Nous vous comprenions tant, doux, attentifs, *austères*.
Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix,
Et nous prêtions si bien, sans troubler vos mystères,
L'oreille aux mots profonds que vous dites parfois.

J'ai vu sourire à « *austère* ». C'était un siècle de littérature amoureuse qui était inconnu de celui qui souriait ou qui n'était pas compris.

(1) Mon critique dira que *désert* est tout moral et que l'Orient désert, c'est l'Orient sans Bérénice ; « un seul être vous manque et tout est dépeuplé. » Je crois que c'est une impression mixte et à la fois matérielle et morale que veut produire Racine et que c'est à la fois Bérénice cherchée en vain et cherchée dans les vastes solitudes de l'Orient qu'il veut suggérer. Dis autre chose, critique, comme parle Töpffer, encore qu'il se puisse que tu aies raison.

Et cela va très loin, est très significatif. C'est l'idylle qui est réintégrée dans l'amour ou inversement, si vous voulez. C'est l'amour replacé dans le cadre où il est difficile au moins qu'il ne soit pas grave ; c'est l'amour écarté des salons, des boudoirs, des ruelles, des lieux où il ne s'agit jamais de plaire à une seule personne, et où même on ne plaît à une personne élue qu'en plaisant aux autres ; c'est l'amour replacé en face des grandes forces naturelles dont il est une et se reconnaissant dans sa vérité et dans sa puissance et, dès lors, ce n'est plus le petit dieu aux ailerons courts, c'est Eros aux grandes ailes.

Ajoutez que la nature n'est pas nécessairement tragique, n'est pas même nécessairement triste ; mais qu'il est difficile de la trouver gaie et folâtre ; elle est grave, même pour les plus légers, et elle communique sa gravité à l'amour, ou il est difficile de placer dans son cadre un amour autre que grave et fort, sauf par ironie ou pour un effet de burlesque. De ce seul fait que Rousseau plaçait ses scènes d'amour au milieu des grandes scènes de la nature, il obligeait l'amour à être sérieux et véritablement passionné, ou c'est parce qu'il ne concevait l'amour que sérieux qu'il le plaçait d'instinct loin des villes ; et cela revient au même comme orientation donnée à toute la littérature amoureuse.

Or, comme l'amour est une des grandes sources de la littérature, qu'il cesse d'être mondain, c'est une raison de plus pour que la littérature devienne moins mondaine elle-même, ce à quoi Rousseau voulait la conduire de toutes les façons, et ce à quoi, en effet, de toutes les façons, il l'a conduite.

Il a rendu, d'autre part, la littérature plus *confidentielle*. Je ne parle pas de littérature « personnelle ». Toute littérature, excepté celle des traductions et des imitations serviles, est personnelle. On ne met pas dans ses écrits autre chose que soi-même, quelque observateur, quelque objectif que l'on puisse être. L'observation même, étant dirigée par la personnalité, donne des résultats qui sont parfaitement personnels, et le monde de Balzac étant celui que voyait Balzac, parce qu'il avait le tempérament de Balzac, n'est, en définitive, qu'un renseignement sur la façon qu'avait Balzac de voir le monde. Il n'y a que la science pure qui soit objective, qui soit impersonnelle, et de toute littérature qui se dira impersonnelle, on pourra dire : « ce n'est donc pas de la littérature ». Tout au moins ce sera la littérature d'un homme qui n'est pas du tout littérateur.

Seulement il y a une différence entre la litté-

rature personnelle (c'est-à-dire la littérature) et la littérature confidentielle. La littérature, toujours personnelle, mais non confidentielle, consiste en ceci que l'auteur se dissimule derrière les personnages qu'il nous présente tels qu'il les voit, et que c'est à travers eux que, lui, il faut le voir, et que, lui, on le voit. Les personnages de Racine sont ce qu'il sentait qu'il aurait été, transporté dans leur situation et élevé comme ils l'ont été, et, par conséquent, d'eux à lui, abstraction faite de la situation et des milieux, on peut déduire son caractère, sa tournure d'esprit, le train habituel de ses pensées et de ses rêves. Des auteurs les plus impersonnels on en peut dire autant ; les auteurs les plus impersonnels, on peut les *traiter* ainsi, et Napoléon se montre à mon avis très bon critique quand il dit : « Homère a été général » ; et Gustave Flaubert se montre, pour une fois, admirable autocritique quand il dit : « Mme Bovary, c'est moi » ; ce qui est merveilleusement vrai, mais ce qui ruine d'un coup toute sa doctrine sur la littérature impersonnelle.

Voilà en quoi toute littérature est littérature personnelle.

La littérature *confidentielle* consiste à supprimer le personnage derrière lequel se dissimulait l'auteur et en lequel il se transformait

partiellement, apparemment plutôt, en se transportant lui-même dans une situation où il n'était pas et dans des entours qui n'étaient pas les siens. Elle consiste à épancher ses sentiments et ses passions directement, sans transformation apparente, sans jeu de transformation, sans dissimulation d'aucune sorte ; elle consiste à dire *je*, ce qu'à la vérité on dit toujours, mais à le dire de sa propre bouche, ce qui fait une différence.

De plus, l'auteur de littérature prétendue impersonnelle est impersonnel, en effet, pour ce qui est des faits, des situations et des entours ; il se dépersonnalise par l'imagination des faits, des situations et des entours s'il est romancier proprement dit ; il se dépersonnalise pour ce qui est des situations, des faits et des entours par l'histoire, par le document historique, s'il fait des romans historiques ou des tragédies.

Le littérateur confidentiel, supprimant le personnage objectif, n'a pas même cette impersonnalité fictive et apparente. Il en résulte que, tout compte fait, il est encore moins loin de lui-même que le littérateur prétendument impersonnel et qu'il a, en écrivant, une plus grande, du moins une plus vive satisfaction d'amour-propre et d'orgueil, satisfaction qui, en entre-

tenant son orgueil et son amour-propre, le redouble.

Pour ce qui est des intérêts de la vérité, on serait assez légitimement tenté de croire qu'elle gagne à la pratique de la littérature confidentielle. On se tromperait un peu, je crois, pour les raisons suivantes.

Le littérateur soi-disant impersonnel se peint souvent dans ses écrits d'autant plus naïvement qu'il croit ne pas se peindre et que, couvert du masque de ses personnages, il est rassuré par ce masque, et que, dépaysé par son soin de peindre les situations, les faits et les entours qui, très réellement, ne ressortissent pas à lui, dépaysé par cette dépersonnalisation apparente, il peint sans scrupule, sans intimidation, les passions qu'il aurait s'il était dans la situation de ses personnages et, par conséquent, peint indirectement, mais avec vérité, son caractère.

Le littérateur confidentiel, du même orgueil qui le porte à parler de lui, est porté à en parler avec faveur et, se sentant découvert, songe très naturellement à se parer. Il en résulte qu'il ment beaucoup plus, d'ordinaire, que le littérateur prétendument impersonnel. On ne se dissimule jamais plus que lorsqu'on se confesse. Le littérateur confidentiel se sent privé

d'un masque, et c'est précisément pour cela qu'il s'en met un autre.

Le littérateur soi-disant impersonnel se met, un peu à son insu, dans ses personnages ; le littérateur confidentiel habille son moi en un personnage qui n'est pas lui. Le littérateur soi-disant impersonnel se trahit, ne croyant pas se trahir ; le littérateur confidentiel se déguise, trop averti qu'il se trahit. Mme Bovary, c'est Flaubert ; il le dit et il n'y a rien de plus certain ; mais si Flaubert avait fait ses mémoires, il n'aurait pas dévoilé ses faiblesses et ses sottises avec l'entrain qu'il a mis à les décrire sous le nom de Mme Bovary, et il n'a pu les étaler avec tant de verve que parce qu'il les mettait sur le compte d'un autre, et parce qu'il croyait de temps en temps, et à peu près tout le temps, que c'était d'un autre qu'il s'agissait. C'est le grand avantage de la littérature prétendument impersonnelle qu'on s'y révèle avec sécurité et sans se surveiller et qu'on s'y dévoile sous le voile de la fiction.

Il en résulte qu'on connaît beaucoup mieux un auteur quand il se tait sur lui que quand il en parle, qu'on connaît beaucoup mieux celui qui est tel que de ses personnages on induit son caractère, que celui qui, dévoilant son

caractère, vous déroute, parce qu'il est à peu près forcé de s'en faire un.

Voilà les profits que la vérité tire de la littérature confidentielle ; ils ne sont pas nuls ; mais il faut bien se persuader qu'ils sont minces.

Il y a aussi à considérer la répercussion de la littérature confidentielle sur la littérature prétendument impersonnelle, quand l'auteur, enclin à la littérature confidentielle, veut faire cependant de la littérature objective. Cet auteur-ci fera toujours de la littérature pseudo-objective. Habitué à ne pas se dépersonnaliser, même partiellement, même apparemment, habitué à ne pas faire effort pour se dépersonnaliser, il mettra inconsciemment sa personne dans tous les personnages censément fictifs qu'il inventera.

Et plein de son image il se peint en tous lieux.

Ou plutôt : et plein de son image, il se peint en tout homme et en toute femme. Et cela, non pas comme nous avons vu que le fait malgré tout le littérateur prétendument impersonnel, avec des modifications circonstancielles, mais tout uniment, tout naïvement, presque sans modifications.

Le littérateur prétendument impersonnel se

révèle lui-même, c'est bien évident, jette sur le papier ses sentiments et ses passions, mais, comme nous avons vu, les sentiments et les passions *qu'il aurait* s'il était dans une autre situation que celle où il est ; ou, bien plutôt, il épanche ses sentiments *sous la forme* qu'ils prendraient s'il était dans une autre situation que celle où il est. Le littérateur confidentiel qui fait de la littérature objective ou qui croit en faire, se verse directement dans les personnages qu'il imagine. Ce que sont ces personnages, ce sont, comme disait Renan, « les différents lobes de son cerveau », ou les différentes fibres de son cœur sur chacun desquels ou sur chacune desquelles il met un nom propre. Julie, Saint-Preux, Edouard, Wolmar sont les différents Rousseau, et naturellement peints très différents, qui existaient dans Jean-Jacques Rousseau.

Remarquez que l'instinct confidentiel est si fort que Rousseau, au lieu de placer, *au moins*, ses personnages dans une situation et dans des entours différents des siens, ne peut pas les placer ailleurs que dans la situation et dans les entours où il s'est trouvé lui-même et où mentalement il est toujours. Il les met dans *son* pays, sur les bords de *son* lac, dans les lieux qui lui furent chers et où, par son rêve éternel,

il n'a pas cessé d'habiter. Pourquoi à Clarens ? Il répondrait : *Je* ne puis penser et sentir que si je suis à Clarens. Mes personnages, s'ils n'étaient pas sur les bords du Léman, ne penseraient et ne sentiraient pas. »

La différence entre la littérature confidentielle, même quand elle veut être objective, et la littérature prétendument impersonnelle est bien marquée par les différences entre la *Nouvelle Héloïse* et *Madame Bovary*. Rousseau, dans la *Nouvelle Héloïse*, peint Rousseau ; Flaubert, dans *Madame Bovary*, peint Flaubert. Mais Rousseau peint directement Rousseau. Même et surtout dans Julie, élevée à la morale et à la vertu par une première faute, et toujours tremblante de retomber dans la dégradation morale et se suggestionnant sans cesse de vertu et de morale et se donnant pour mission de prêcher infatigablement la vertu et la morale et de les faire régner autour d'elle, c'est Rousseau lui-même, Rousseau en son fond, à peu que ce ne soit Rousseau tout entier, que Rousseau trace et retrace avec insistance.

Dans *Madame Bovary* Flaubert peint Flaubert, mais avec un détour. Il s'est dit : « Que serais-je si j'étais femme ? Cela ne suffit pas. Que serais-je si j'étais femme, fille de paysan, peu élevée, vivant dans un gros village, rongé

d'ennui et farcie de littérature romanesque ? » Voilà la situation et les entours changés. Il en résulte que Flaubert, dans *Madame Bovary*, peindra bien Flaubert, et c'est-à-dire l'éternel rêve romantique se débattant dans le filet des réalités vulgaires ; mais peindra Flaubert modifié, adroitement altéré, ingénieusement déclassé ; comme, du reste, il se peindra encore avec les mêmes procédés de démarquage dans le personnage principal de l'*Education sentimentale ;* et ces procédés lui permettront, ce qui est bien important, de ne pas adorer ses personnages (tout en les aimant toujours), de les railler, de s'en moquer, de les tourner légèrement à un demi-comique, ce que Rousseau est absolument incapable de faire.

La littérature prétendument objective consiste à reculer de soi, sans cependant qu'on s'en détache ; elle consiste à se voir de loin sans cesser de se bien voir.

Autre répercussion de l'état d'âme confidentiel sur la littérature prétendument objective, quand l'auteur confidentiel essaie d'en faire : l'œuvre d'art devient presque toujours œuvre à thèse. Cela va de soi à peu près chez tout le monde et surtout chez un penseur. Du moment que l'on se peint soi-même, et directement, et sans détour, et sans modification préalable, il

est naturel que les idées auxquelles on tient et qui, comme toutes les idées auxquelles on tient, ne sont que des formes de notre caractère, on les fasse soutenir par des personnages qui ont précisément votre caractère. C'est même dans ces conditions qu'on les admire, qu'on les aime et qu'on les caresse le plus, parce que c'est là qu'on les sent le mieux et qu'on les voit plus intimement unies au caractère des personnages que l'on peint, et c'est-à-dire au vôtre.

On peut, dans un livre didactique, soutenir un paradoxe par jeu intellectuel ; dans un livre où l'on loge ses propres enfants, on met dans leur bouche, comme faisant partie de leur caractère, les idées que l'on a en toute particulière dilection, tant on sent bien que les autres seraient en contradiction avec leur caractère et détonneraient.

Et on les leur fait soutenir avec chaleur, et c'est ici que la thèse commence, parce que l'auteur prend un plaisir particulier, qui est très vif, à voir ses enfants soutenir les idées qui lui sont chères ; il éprouve la même jouissance que ressent un maître à entendre ses disciples soutenir, défendre et propager ses doctrines ; il se dit : « les ai-je assez convaincus ! » et ce plaisir est plus pénétrant que celui de professer ses idées soi-même.

C'est ainsi que Rousseau, par la bouche de Saint-Preux, de Julie, de Wolmar, d'Edouard défend toutes les théories, sans exception, qu'il a soutenues ailleurs en y ajoutant quelques-unes dans le même sens.

Or littérature confidentielle, littérature égotiste, littérature de l'étalage du moi, littérature qui, quand elle s'efforce d'être objective, reste non seulement personnelle, mais confidentielle; littérature à thèse : c'est la littérature même du XIXe siècle.

A cet égard, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset, George Sand, Vigny et Leconte de Lisle sont de purs Rousseaus. Ils se dépeignent infatigablement et infatigablement s'épanchent, soit que franchement ils parlent d'eux, soit qu'ils feignent de rapporter les histoires des autres. Ce que Rousseau leur a permis, c'est de parler d'eux franchement; ce à quoi il les a inclinés, c'est, en raison de cette habitude, à parler d'eux-mêmes, même quand ils prétendaient parler des autres.

C'est à cause de cela que l'on a dit avec raison, somme toute, quoiqu'il y ait une distinction à faire, que nous ferons, que Rousseau a été le restaurateur du lyrisme. Il l'aurait été bien absolument, si le lyrisme était, comme on le croit généralement de nos jours, l'épanchement

passionné de ce qu'il y a de plus intime dans une âme. Mais, s'il peut être cela, il ne l'est ni nécessairement ni toujours. Les quatre cinquièmes du lyrisme antique et les trois quarts du lyrisme français antérieur à Rousseau sont expression passionnée et musicale d'idées et de sentiments généraux (religion, patriotisme, traditions, morale), qui précisément, loin d'être personnels, sont communs à l'auteur et à tous ses concitoyens. Le lyrisme confidentiel n'est qu'une partie, et jusqu'au XIXe siècle la plus restreinte, du lyrisme. Mais encore le lyrisme confidentiel a fini, et très brusquement, par déborder et surabonder, de telle sorte qu'il *s'est fait prendre* pour le lyrisme tout entier et pour le lyrisme en soi.

Or, à partir de quel moment ? A partir de Jean-Jacques Rousseau. C'est Rousseau qui a mis en liberté le lyrisme confidentiel ; c'est Rousseau qui, en donnant l'exemple, a permis à Chateaubriand et à tous les autres de prendre le public pour confident des secrets de leur cœur et des troubles de leur âme.

Et c'est parce que l'on a cru, à tort selon moi, que le romantisme était essentiellement l'étalage du moi, que l'on a considéré Rousseau comme le père du romantisme. Il l'est, mais non pas uniquement pour cette raison. Il l'est

pour les raisons que nous avons indiquées plus haut, *plus* que pour celle-ci ; il l'est, du reste, pour celle-ci encore en une mesure très appréciable.

Au point de vue du lyrisme confidentiel, au point de vue du *moi* dans la littérature, une exception considérable est à remarquer, c'est celle que constitue Victor Hugo. Victor Hugo est un romantique qui n'aimait pas le lyrisme confidentiel. Quelque orgueilleux qu'il fût et quelque orgueil qu'il ait montré ailleurs, le moi apparaît rarement dans ses vers, j'entends le moi tel que Rousseau et les romantiques l'entendent, le moi qui aime, le moi qui désire, le moi qui espère, le moi qui désespère, le moi qui souffre, le moi qui se réjouit ou qui se plaint. Victor Hugo, encore qu'il ne pensât pas très profondément, aimait, sauf exception dont la mode du temps est responsable, à ne mettre dans ses vers que le moi qui pense. Il a commencé, *comme un poète lyrique des temps classiques*, par faire des odes avec des idées générales, historiques, religieuses, politiques ; il a continué par faire du théâtre et des méditations morales et sociologiques en vers et il a terminé par des poèmes épiques, ce qui tout compte fait était son vrai génie, parce que, de tous les poètes du XIXe siècle, il était le plus

objectif, et dans toute son œuvre il n'y a guère que *Pauca meæ*, du reste sublime, qui ressortisse réellement à la littérature confidentielle. Hugo a été le poète français du XIXe siècle le plus étranger à l'influence de Rousseau ou le plus affranchi de cette influence.

Par parenthèse, en conclurons-nous qu'il n'est pas romantique ? Il ne le serait pas du tout si le romantisme était défini par les deux mots : étalage du moi et mal du siècle. Mais comme il est difficile, sans doute, de considérer Hugo comme étant en dehors du romantisme, il faut conclure plutôt que c'est la définition qui a le tort d'être trop étroite.

Toujours est-il que, réservé un seul, tous les grands littérateurs du XIXe siècle ont été sous l'influence de Rousseau et même, ce qui est significatif, sous l'influence du vice même de Rousseau, de ce qu'il y avait dans Rousseau de plus maladif, de plus dangereux et, en tous cas, de plus intime.

Je ne vois qu'une grande tendance de la littérature française, et du reste européenne, qui ne soit pas contenue, comme on dit, dans Jean-Jacques Rousseau ; c'est l'exotisme. L'exotisme a été inventé par Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Rousseau n'est pas du tout

exotique. Il est éloigné de l'être à un point même qui surprend. Lui, le grand descripteur, il a vu l'Italie, il a vécu à Venise, et il n'a jamais décrit ni Venise ni l'Italie. Il a vécu à Venise et il nous dit par le menu tout ce qu'il y a fait ; mais, à son récit, on pourrait le croire aussi bien à Colosvar qu'au pays des Doges. On dirait qu'il n'a reçu de ces lieux très particuliers aucune impression, et le très probable est qu'il n'en a reçu aucune. Il était là comme à Prague.

Personne n'est moins artiste cosmopolite. Il n'a que deux pays, un surtout, mais on peut lui en compter deux ; la Suisse et les environs de Paris. Il ne se lasse pas de décrire la Suisse, le Léman, les montagnes qui entourent le Léman, les montagnes qui entourent Motier-Travers, et aussi la forêt de Montmorency. C'est tout. La description qu'on lui a demandée et qu'il fait du pays de Wootton est sommaire et froide. De tous, ou à bien peu près, des écrivains du XIXe siècle, on peut dire : « Ils ne peuvent pas se trouver devant trois sapins ou devant deux saules sans les découvrir et sans les peindre. » Rousseau n'a aucunement ce défaut-là. L'exotisme, qui ne laissait pas, au moins, de vouloir naître avant lui (Regnard, président de Brosses), est né, tout compte fait, après lui. Ceci est incontestable.

Remarquez cependant, pour que tout soit au point, que l'exotisme n'a pas laissé de devoir quelque chose à Buffon et à Rousseau. Je n'irai pas jusqu'à dire que l'exotisme est né du Jardin des plantes ; mais il y aurait quelque vérité dans cette assertion. Faire connaître des végétaux et des animaux étrangers et les décrire amoureusement, c'est de l'exotisme déjà et cela pousse à la littérature exotique. L'*Histoire naturelle* de Buffon a fait évidemment des explorateurs. On désire voir sur leur sol et dans leurs entours et dans leur force et leur liberté les plantes et les bêtes que l'on voit si bien décrites dans un livre, ou que l'on voit dans un parc français, altérés par une acclimatation incomplète.

Rousseau lui-même, et l'on voit que je lui fais la part moins grande en ceci, peut d'abord, par le peu qu'il a décrit, avoir poussé un peu à l'exotisme ; ensuite peut y avoir poussé par le seul fait qu'il s'est appliqué à la description ; enfin, par le goût qu'il a donné de la nature primitive, y a poussé certainement.

Il a décrit peu de pays, mais encore il en a décrit qui n'étaient pas connus. Il a inventé la montagne, dont avant lui, l'on ne s'était pas douté, ou qui n'était qu'un objet de terreur, d'horreur, et dont, depuis lui, on a raffolé.

Léonard et Ramon suivent Jean-Jacques immédiatement.

Par le seul fait de décrire complaisamment, il a dû pousser les hommes à ne pas se contenter de décrire ce qu'ils avaient sous les yeux, mais à aller chercher plus loin des objets, des motifs et des thèmes de description. Dès que l'on a montré aux hommes quelque chose de beau, ils ont dit tout de suite : « Ce doit être plus beau plus loin » ; et du reste il fallait décrire autre chose que ce que Rousseau avait décrit, si l'on ne voulait pas être écrasé par la comparaison.

Et enfin et surtout, en ramenant les hommes à la contemplation, au regret et à l'amour de la nature primitive, Rousseau leur inspirait le désir d'aller un peu la chercher où elle était. Montaigne s'était contenté des sauvages qu'il avait vus à Rouen. Un lecteur de Rousseau, et je veux dire plus d'un, a été tenté d'aller voir les sauvages où ils étaient, puisque, Dieu merci, il y en avait encore. Quand Chateaubriand partit pour l'Amérique, il avait trois desseins : découvrir le passage du nord-ouest, étudier la flore américaine, voir des sauvages face à face et causer avec eux tête à tête. Il n'a pas réussi au premier dessein ; il a réussi aux deux autres, et Dieu sait s'il y a assez de plantes exotiques et

aussi d'oiseaux exotiques dans les *Mémoires d'outre-tombe*, et assez de sauvages, plus ou moins authentiques, dans *René* et les *Natchez*. Or, qui l'a poussé à aller faire ces découvertes ? Buffon et Rousseau, il semble bien ; car du premier, ainsi que d'autres naturalistes, il se souvient et de Rousseau il paraît se souvenir. Est-ce Rousseau, est-ce Chateaubriand que nous entendons ? « Heureux sauvages ! *Oh ! que ne puis-je jouir de la paix qui vous accompagne toujours ?* Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissiez couler les jours sans les compter. *Votre raison n'était que vos besoins et vous arriviez mieux que moi au résultat de la sagesse, comme l'enfant, entre les jeux et le sommeil.* Si cette mélancolie, qui s'engendre de l'excès du bonheur, atteignait quelquefois votre âme, bientôt vous sortiez de cette tristesse passagère et votre regard levé vers le ciel [comme dans la *lettre à Malesherbes*] *cherchait avec attendrissement ce je ne sais quoi d'inconnu qui prend pitié du pauvre sauvage.* »

Les créateurs de l'exotisme sont, à n'en point douter, Magellan, Bougainville et Cook (1) ; mais

(1) *Relation de mon voyage autour du monde*, par Bougainville (1772) ; immense succès.

Buffon y est pour beaucoup et Rousseau n'y est pas étranger.

Son influence n'a pas été moins grande, et elle l'a peut-être été davantage, sur le style, sur la façon d'écrire des hommes du XIXe siècle. Rousseau, nous l'avons dit, a retrouvé la phrase oratoire, ample, vaste, étoffée, somptueuse et sonore que le XVIIe siècle semblait avoir emportée avec lui. Il ne faut pas oublier Buffon, qui, juste au même moment que Rousseau, et même un peu plus tôt, si l'on fait dater Rousseau du *Discours sur l'Inégalité* (1), l'avait retrouvée de son côté ; Buffon, l'un des quatre ou cinq plus grands maîtres de la prose française ; Buffon, qui, dans ses *Epoques de la nature*, a écrit le plus beau peut-être des poèmes épiques et a trouvé pour l'écrire le style spacieux et plein, le style aux immenses étendues, le style aux grands mouvements glissants et puissants comme ceux d'un fleuve qui s'étale et qui marche, le style du sujet en un mot, mais d'un sujet qui semblait défier tout style de l'égaler ou seulement de le rendre.

Mais encore, la phrase de Buffon est ample,

(1) Trois premiers livres de l'*Histoire naturelle* (1749). *Discours sur les lettres et arts* (1749), *Inégalité* (1754).

majestueuse et sonore, mais elle ne vibre pas, et celle de Rousseau vibre toujours ; dans la phrase de Buffon, on entend la voix lente et grave et enveloppante ; dans la phrase de Rousseau on entend la voix qui frémit, qui, tout en restant périodique, a des inflexions passionnées. Cette phrase, Rousseau l'a léguée au XIXe siècle qui l'a gâtée, le plus souvent, comme on pense bien, mais qui, quelquefois, l'a perfectionnée, du moins y a ajouté quelque chose qu'elle n'avait pas ou qu'elle avait peu.

Cette phrase oratoire, Bernardin de Saint-Pierre l'a appliquée à la description en y mettant je ne dis pas plus de pittoresque, car personne n'est plus pittoresque que Rousseau, mais un pittoresque plus minutieux, plus circonstancié, pris de plus près et qui, reconnaissons-le, nous déploie *moins* les magnificences de la nature, mais nous met *plus* dans son intimité et dans son commerce, nous la rend plus délicatement et délicieusement familière.

Cette phrase oratoire, Chateaubriand, revenant, du reste, au pittoresque large de Jean-Jacques Rousseau et rivalisant avec lui à cet égard, lui donne le nombre, la cadence, le rythme, tous les rythmes, et aussi bien ceux qui ne servent qu'à présenter la pensée avec les symétries qu'elle comporte, qu'elle a en elle et qu'ils ren-

dent sensibles, que ceux qui peignent par le concert des sons et la disposition des mesures. Les rythmes que Rousseau a mis dans la succession de ses paragraphes et qu'il n'a guère mis que là, Chateaubriand les met dans la succession de ses membres de phrase et de chaque phrase fait une strophe. « Je vois encore le mélange majestueux des eaux et des bois de cette antique abbaye où je pensai dérober ma vie aux caprices du sort ; | *J'erre encore au déclin du jour* | *dans ces cloîtres retentissants et solitaires.* | Lorsque la lune | *éclairait à demi les piliers des arcades* | *et dessinait leur ombre sur le mur opposé,* | je m'arrêtais à contempler la croix qui marquait le champ de la mort et les longues herbes qui croissaient entre les pierres des tombes. O hommes, qui ayant vécu loin du monde avez passé | *du silence de la vie* | *au silence de la mort,* | de quel *dégoût de la terre* | vos tombeaux ne remplissaient-ils pas mon cœur !... »

«... La langue même des matelots n'est pas la langue ordinaire : c'est une langue telle que la parlent | *l'océan et le ciel, le calme et la tempête.* | Vous habitez un univers d'eau, parmi des créatures dont les vêtements, les goûts, les manières, le visage ne ressemblent pas aux peuples autochtones ; elles ont la rudesse du loup marin et la légèreté de l'oiseau. On ne voit pas sur leur

front les soucis de la société ; les rides qui le traversent ressemblent aux plissures de la voile diminuée | *et sont moins creusées par l'âge que par la bise* | *ainsi que dans les flots.* | La peau de ces créatures, imprégnée de sel, est rouge et rigide, comme la surface de l'écueil battu de la lame. Les matelots se passionnent pour leur navire ; ils pleurent de regret en le quittant, de tendresse en le retrouvant. Ils ne peuvent rester dans leur famille ; après avoir juré cent fois qu'ils ne s'exposeront plus à la mer, il leur est impossible de s'en passer ; *comme un jeune homme ne se peut arracher des bras* | *d'une maîtresse orageuse et infidèle* » (1).

«... Je m'en allais, m'asseyant sur les débris de Rome et de la Grèce, pays de forte et d'ingénieuse mémoire | *où les palais sont ensevelis dans la poudre* | *et les mausolées des rois cachés sous les ronces* | *Force de la nature et faiblesse de l'homme.* | Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts si puissants ne soulèveront jamais. » « *Le jour je m'égarais sur de grandes bruyères* | terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie ! Une feuille séchée | *que le*

(1) Je compte ce dernier membre de phrase pour un alexandrin, scandant ainsi : Comme une maîtresse orageuse | un silence valant une syllabe | et infidèle.

vent chassait devant moi. | *Une cabane dont la fumée s'élevait* | dans la cime dépouillée des arbres ; la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert | *où le jonc flétri murmurait !* | Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée | *a souvent attiré mon regard.* | Souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête | *Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains* | où ils se rendent. J'aurais voulu être sur leurs ailes... Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue ; *attends que le vent de la mort s'élève* ; | alors tu déploieras ton vol vers | *les régions inconnues que ton cœur demande* » (1).

Cette phrase oratoire de Jean-Jacques Rousseau, d'autres l'étendront, la dilueront, l'amolliront un peu, lui conservant cependant avec son ampleur quelque chose encore de sa fermeté et de sa force, la pailletant, la diamantant, mais la drapant encore d'une façon magnifique et la rythmant d'une manière qui n'est pas très inférieure à celle de Chateaubriand lui-même. « Il y a dans la chute de l'eau et dans la course de l'eau mille voix diverses et mélodieuses, mille

(1) Le thème musical est d'abord à alexandrins, puis à décasyllabes scandés au milieu, puis l'alexandrin brisé forme chute et étonnamment expressive.

couleurs sombres ou brillantes. Tantôt, furtive et discrète, *elle passe avec un nerveux frémissement,* contre des pans de marbre qui la couvrent de leur reflet d'un noir bleuâtre ; tantôt blanche comme le lait, elle mousse et bondit sur les rochers avec une voix qui semble entrecoupée par la colère ; tantôt verte comme l'herbe qu'elle couche à peine sur son passage, tantôt bleue comme le ciel paisible qu'elle réfléchit, | *elle siffle dans les roseaux* | *comme une vipère amoureuse,* | ou bien elle dort au soleil et s'éveille avec de faibles soupirs au moindre souffle de l'air qui la caresse. D'autrefois, elle rugit *comme une génisse perdue dans les ravins* et tombe, monotone et solennelle, au fond d'un gouffre *qui l'éteint, la cache et l'étouffe.* Alors elle jette aux rayons du soleil de légères gouttes jaillissantes qui se colorent de toutes les nuances du prisme. Quand cette irrisation capricieuse danse sur la gueule béante des abîmes, il n'est point de sylphide assez transparente, point de psylle assez moelleux pour l'imagination qui la contemple. La rêverie ne peut rien évoquer, parce que, dans les créations de la pensée, rien n'est aussi beau que la nature brute et sauvage. Il faut devant elle regarder et sentir. *Le plus grand poète est alors* | *celui qui invente le moins...* »

« Les pâles étoiles du Scorpion se plongèrent

une à une dans la mer à ma droite... Les soleils innombrables qui sèment l'éther étaient alors plus rares et plus brillants ; le jour ne se montrait pas encore et cependant le firmament avait pris une teinte plus blanche, comme si un voile d'argent se fût étendu sur l'azur profond de son sein. L'air fraîchissait et l'éclat des astres semblait se ranimer par cette brise comme une flamme que le vent agite avant de l'éteindre. La Chèvre monte rouge et brillante à ma gauche, au-dessus des grandes forêts, et la Voie lactée s'efface sur ma tête *comme une vapeur qui remonte aux cieux*. Alors l'Empyrée devint comme un dôme qui se détachait obliquement de la terre, et l'aube monta chassant devant elle les étoiles paresseuses. Tandis que le vent de ses ailes les soufflait une à une, celles qui s'obstinaient à rester paraissaient toujours plus claires et plus belles. Hesper blanchissait et s'avançait avec tant de majesté qu'il semblait impossible de la détrôner ; l'ourse abaissait sa courbe gigantesque vers le nord. La terre n'était qu'une masse noire dont quelques sommets de montagne découpaient çà et là l'âpre contour à l'horizon. Les lacs et les ruisseaux sinueux se montrèrent successivement comme des taches et des lignes sinueuses d'argent mat sur le linceul de la terre. A mesure que l'aurore remplaça l'aube, toutes ces eaux prirent alternative-

ment les reflets changeants de la nacre... L'Orient rougit longtemps avant que la couleur et la forme fussent éveillées dans le paysage. Enfin la forme sortit la première du chaos. Les contours des plans avancés se détachèrent ; puis tous les autres successivement jusqu'aux plus lointains, et quand tout le dessin fut appréciable, la couleur s'alluma sur le feuillage et la végétation passa successivement par toutes les teintes qui leur sont propres, depuis le bleu sombre de la nuit jusqu'au vert étincelant du jour. Le moment le plus suave fut celui qui précéda immédiatement l'apparition du disque du soleil. La forme avait atteint toute la grâce de son développement. La couleur encore pâle avait un indéfinissable charme ; les rayons montaient comme des flammes derrière de grands rideaux de peupliers qui n'en recevaient rien encore et qui se dessinaient en noir sur cette fournaise. Mais dans la région située entre l'orient et le sud, la lumière répandait de préférence ses prestiges toujours croissants. L'oblique clarté se glissait entre chaque zone de coteaux, de forêts et de jardins. Les masses éclairées à tous leurs bords s'enlevaient légères et diaphanes, tandis que leur milieu encore sombre accusait l'épaisseur... Et cependant, dans les fonds des terrains et vers les entrelacements des tiges, il y avait encore de

doux mystères, *moins profonds que ceux de la nuit,* | *plus chastes que ceux du jour.* Derrière les troncs blanchissants de vieux figuiers, ce n'étaient plus les antres des fauves perfides qui s'ouvraient dans les fourrés, *c'étaient les pudiques retraites* | *des silencieuses hamadryades...* Mais tout à coup, les feuilles s'émurent *et de grands vols d'oiseaux traversèrent l'espace.* Il y eut comme un tressaillement de joie ; le vent soufflait de l'ouest et la cime des forêts semblait s'incliner devant le Dieu... Avec le soleil, la couleur, jusque-là incomplète et vague, prit toute sa splendeur. Les bords argentés des masses de feuillage se teignirent en vert sombre d'un côté et en émeraude étincelante de l'autre... Chaque feuille devint une goutte de la pluie d'or ; des reflets de pourpre marquèrent la transition de la clarté à la chaleur. Les sables blancs des sentiers jaunirent, et dans les masses grises des rochers, le brun, le jaune, le fauve et le rouge montrèrent leur mélange pittoresque. Les prairies absorbèrent la rosée qui les blanchissait et se firent voir si fraîches et si vertes que toute autre verdure sembla effacée... Je quittai cette scène qui convenait moins que l'autre à la disposition de mon âme et au caprice de ma destinée. C'était l'image de la jeunesse ardente, non plus celle de l'adolescence paisible ; c'était l'excitation fougueuse à une vie

que je n'ai pas vécue et que je ne dois pas vivre. Je saluai la création et je détournai mes regards sans amertume et sans ingratitude. »

— « Maintenant la terre recueillie attend avec respect la voix de la lune qui vient regarder sa face assombrie. Ecoute bien, fille de la lyre ; apprends le secret des planètes. Du fond de l'horizon, à travers les buissons noirs, voici venir une voix faible, mais d'une incroyable pureté, qui monte doucement dans l'air sonore. Elle monte, elle grandit, les notes sont distinctes, *le disque d'argent sort du linceul de la terre*, la terre vibre, l'espace se remplit d'harmonie, les feuilles frémissent à la cime des arbres. La lueur blanche pénètre dans toutes les fentes du taillis, dans les mille et mille clairières du feuillage ; | *voici des gammes de soupirs harmonieux* | *qui fuient sur la mousse argentée ;* voici des flots de larmes harmonieuses qui tombent dans le calice des fleurs entr'ouvertes. | *Silence, oiseaux des bois;* | *silence, ruisseau jaseur...* ; | *silence roseaux frémissants...* Attendez pour vous relever qu'ils vous aient effleurés du bout de leurs ailes embaumées *et qu'ils aient confié tout bas à chaque oiseau,* | *à chaque insecte, à chaque flot, à chaque branche,* | à chaque fleur, à chaque brin d'herbe, le thème de la grande symphonie *que cette nuit la terre doit chanter aux astres.* »

Mais Chateaubriand et George Sand sont les élèves directs de Rousseau. A d'autres, à tous, à ceux qui se sont le moins inspirés de lui, il a enseigné quelque chose dont on peut contester la légitimité, que l'on peut discuter comme bonne règle, mais qui est un fait considérable, au moins, dans l'histoire littéraire de ces deux derniers siècles : il a aboli, au grand scandale de Voltaire et de son école, la distinction entre le style de poésie et le style de prose ; il a autorisé la « prose poétique ».

Vers 1825, les « classiques », et cela ne voulait pas dire autre chose que les disciples littéraires (politiques aussi, le plus souvent) de Voltaire, signalaient et incriminaient à l'envi les uns des autres chez les romantiques « le matérialisme du style ». C'était fort bien trouvé ; c'était mal incriminer, à mon avis, mais c'était très bien voir. Ce que, sous ce nom, les classiques reprochaient aux romantiques, c'était, d'une part, voir le monde matériel et trouver des mots pour le faire voir aux autres ; c'était, d'autre part, trouver des métaphores fraîches et c'est-à-dire avoir un style rempli de sensations, où l'idée naît à l'état d'images, comme dans Montaigne. Voilà ce qu'était le matérialisme du style ou le style matériel, style qui désespérait les classiques d'a-

lors, parce que, assurément, ils ne le trouvaient pas dans Voltaire.

Or ce style, c'est la prose poétique, plus ou moins poétique, mais c'est toujours la prose poétique et c'est de la prose poétique que Rousseau avait donné l'exemple, dans *tous* ses écrits et même, je crois l'avoir montré, dans ses écrits les plus éloignés du monde matériel, dans ses écrits de philosophie, de politique et de polémique. Il aurait pu répondre à tout adversaire sur ce point ce que Buffon répondait aux critiques de d'Alembert : « Il n'est pas donné à tout le monde d'être sec. » Il faisait rentrer la sensation dans le style et, ce faisant, il poétisait la prose.

Avait-il tort ? Il y a là certainement une question de mesure. Je suis très sensible à l'observation de Renan : « Je ne voyais l'antiquité que par *Télémaque* et *Aristonoüs*. Je m'en réjouis. *C'est là que j'ai appris l'art de peindre la nature par des traits moraux*. Jusqu'en 1865, je ne me suis figuré l'île de Chio que par ces trois mots de Fénelon : « l'île de Chio, fortunée patrie d'Homère ». Ces trois mots harmonieux et rythmés [il a raison, c'est un alexandrin de prose, c'est même un type d'alexandrin de prose] me semblaient une peinture accomplie et me représentaient mieux la belle île grecque que

tous les entassements de petits faits matériels. » — Que, par exemple :

Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,
Chio qu'ombrageaient les charmilles,
Chio qui dans les flots reflétait ses grands bois,
Ses temples, ses palais ; et le soir quelquefois
Un chœur dansant de jeunes filles.

Cela est vrai ; et c'est ce que Sainte-Beuve *lui-même* confessait quand il disait :

Assis aux bords déserts des lacs mélancoliques.

« *Mélancoliques*, on dira ce qu'on voudra dire, mais il n'y a pas de *lac bleu* qui vaille cela. »

Il est donc vrai ; mais aussi *ne* peindre *que* par des traits moraux, c'est ne pas peindre du tout et c'est ne pas voir. Et Fénelon et Renan aussi savent parfaitement peindre par traits matériels ; et puisque Renan trouve « adorable » l'épisode d'Eucharis, je lui citerai ceci : « La douce vapeur du sommeil ne coule pas plus doucement dans les yeux et dans tous les membres fatigués d'un homme abattu que les paroles flatteuses de la déesse s'insinuaient pour enchanter le cœur de Mentor... Télémaque ne répondait à ces discours que par des soupirs. Toutes les pensées contraires agitaient tour à tour son cœur et aucune n'y était constante ;

son cœur était comme la mer qui est le jouet de tous les vents contraires. Il demeurait souvent étendu et immobile sur le rivage de la mer ; souvent dans le fond de quelque bois sombre, versant des larmes amères et poussant des cris semblables aux rugissements d'un lion... Il périssait, tel qu'une fleur qui, étant épanouie le matin, répandait ses doux parfums dans la campagne et se flétrit peu à peu vers le soir ; ses vives couleurs s'effacent ; elle languit, elle se dessèche et sa belle tête se penche, ne pouvant plus se soutenir : ainsi le fils d'Ulysse était aux portes de la mort. »

Et je lui citerai encore ceci : « On y connaît à peine le soleil ; les fleurs sont les mousses marines, les algues et les coquillages qu'on trouve au fond des baies solitaires. Les nuages y paraissent sans couleurs et la joie même y est un peu triste ; mais des fontaines d'eau froide y sortent du rocher et les yeux des jeunes filles y sont comme ces vertes fontaines, où, sur des fonds d'herbes ondulées se mire le ciel. »

La prose poétique est la prose de l'écrivain qui voit et qui sent ; et *de même qu'au point de vue du rythme, il n'y a pas séparation tranchée entre la prose et les vers, mais de la prose aux vers une série de degrés insensibles ;* de même au point de vue du « matérialisme du style », il

n'y a pas un mur d'airain entre la prose et les vers, mais une série de degrés aussi, par où la prose, selon la nature des esprits et selon la nature des sujets, se rapproche du style poétique, par où aussi le style du versificateur se rapproche du style de prose, de telle sorte qu'il est telle prose qui peut légitimement être plus poétique que tels vers, et tels vers qui peuvent, *avec raison*, être plus prosaïques que telle prose ; et il n'y a en ces choses aucune exclusion, ni aucun cordon de douanes.

L'antiquité n'a pas connu ces prohibitions et Hérodote est un poète en prose et Tacite l'est très souvent. Rabelais et Montaigne ne se refusent aucune des ressources du style poétique, et il y a peut-être ceci à remarquer qu'au XVIIe siècle, je ne dirai pas les plus grands poètes sont des prosateurs, mais au moins de très grands prosateurs. Bossuet, Fénelon et Pascal sont des poètes et abondent en style poétique. Cette règle du XVIIIe siècle sur l'incompatibilité de la prose et du style poétique est gênée par de grands exemples.

J'ajoute qu'il y a peut-être un danger à avoir peur, en prose, du style poétique, quand le sujet comporte et même exige ce style. On s'habitue ainsi à en avoir peur, même en vers. Le vers des tragédies de Voltaire est d'un homme qui a l'ha-

bitude d'écrire en prose et qui ne perd pas cette habitude; et Voltaire en son temps n'est pas le seul qui soit dans ce cas.

Rousseau, avec Buffon du reste (et aussi, un peu, avec Diderot) a restauré et a autorisé à nouveau la prose poétique. Je crois que c'est un bien plutôt qu'un mal ; en tout cas, c'est un grand fait littéraire qui reste attaché à son nom.

La phrase oratoire de Jean-Jacques Rousseau n'a pas régné seule au XIXe siècle. A mesure que son influence baissait ou que baissait l'influence de son plus glorieux disciple, il y a eu d'autres types de prose qui rappelaient plus ou moins des types de prose connus au XVIIe siècle ou au XVIIIe. C'est la phrase plastique et sculpturale de Théophile Gautier, qui est celle d'un homme habitué, dans la vie sensationnelle, à suivre amoureusement les lignes plutôt que les mouvements et qui dirait comme Baudelaire : « Je hais les mouvements qui déplacent les lignes », au lieu de dire, ce qui a son sens aussi et peut-être aussi beau : « J'aime les mouvements qui font tourner les lignes » ; phrase statique, si l'on me permet le pédantisme de l'expression, à brillantes surfaces, à contours vigoureux et pleins, admirable pour décrire les choses majestueuses et calmes et qui ne vibre

jamais. Et de cette phrase, on pourrait trouver quelques très beaux premiers exemples dans ceux des livres de M. de Buffon qui sont de lui.

Flaubert a retrouvé cette grande manière, en se distinguant, du reste, de Gautier par des qualités personnelles sur lesquelles nous n'avons pas à insister ici.

C'est — tout au contraire — la phrase fébrile de Michelet, qui ne *vibre* pas, qui frémit, qui sursaute, qui se crispe, brisée, hachée, convulsive, mordue et mordante, qui semble faite de secousses nerveuses et qui a comme sa première épreuve dans Saint-Simon et sa troisième épreuve, très inférieure, très curieuse encore, dans les Goncourt et Alphonse Daudet.

C'est la phrase dépouillée et sèche, pure et nette, allant au but avec précision et d'une marche vive, sans précipitation du reste, qu'ont admirablement connue Mérimée et Musset dans ses œuvres en prose, et qui rappelle le XVIIIe siècle antérieur à Rousseau ou extérieur à son influence.

Et ces types de prose, si différents, non pas plus, du reste, que ne l'était, au XVIIe siècle, celui de Bossuet, de Mme de Sévigné et de La Bruyère, attestant tout ensemble la puissance de diversité, la non-imitation, l'originalité, la

personnalité indépendante et impérieuse, sont des signes, entre autres, de la grande vitalité littéraire de la France au XIXe siècle.

Mais voici venir Renan, presque indéfinissable tant sa prose est souple, flexible, munie de toutes les ressources et capables de tous les effets, tantôt causant à demi voix, en propos fins, caressants et nonchalamment spirituels ; tantôt pressante sans hâte et d'une pesée douce et forte enfonçant la conviction par le faisceau, sinon serré, du moins bien fourni des preuves ou plutôt des indications persuasives ; tantôt admirablement descriptive, pleine de sensations calmes, mais profondes, et devenant oratoire, devenant lyrique ; soit qu'elle trace la route royale par où marchera Jésus à travers les siècles ; soit qu'elle peigne, à la manière d'un Michelet qui resterait maître de lui, l'histrionisme d'un Néron ; soit qu'elle dresse gravement, à coups de ciseau simples et sûrs, la statue de Marc-Aurèle ; soit qu'elle le descende au tombeau, déjà mort par la mortification de tous les sens et de toutes passions, corps presque *glorieux* déjà, âme « où le mouvement de la vie était presque aussi doux que les petits bruits de l'atmosphère intime d'un cercueil ».

Sa phrase, comme celle de Rousseau, est très rarement musicale, et très rarement aussi, encore

plus rarement, le rythme est marqué par la disposition successive des phrases ; et cela revient à dire que ni ses phrases ni ses paragraphes ne sont rythmiques. Chose très intéressante, il croit, tout au moins il semble croire, qu'il a du rythme. « Faire des vers français [au petit séminaire de Tréguier] passait pour un exercice des plus dangereux et eût entraîné l'exclusion. De là vient, en partie, mon inaptitude à laisser ma pensée se gouverner par la rime, inaptitude que j'ai depuis bien vivement regrettée, *car souvent le mouvement et le rythme me viennent en vers ;* mais une invincible association d'idées me fait écarter l'assonance, que l'on m'avait habitué à considérer comme un défaut et par laquelle mes maîtres m'inspiraient comme une espèce de crainte. »

Le mouvement et le rythme lui viennent en vers ! Certainement on ne le dirait pas. Il faut l'en croire pourtant et penser peut-être, où j'incline, que, comme il se défend de l'assonance, en quoi il a bien raison, il se défie aussi du rythme et qu'après « qu'il lui est venu » il l'efface, comme il dit qu'il a éteint soigneusement les brillants du premier manuscrit de la *Vie de Jésus* (1).

(1) On le dirait : on croit quelquefois le surprendre dans

Toujours est-il que sa phrase est très rarement musicale, mais qu'encore elle l'est quelquefois. Remarquez la chute de la phrase que j'ai citée sur Marc-Aurèle : « de l'atmosphère intime d'un cercueil » ; c'est un décasyllabe coupé à la sixième syllabe, ce qui est un *vers de prose* et même un type essentiel de vers de prose. Remarquez les phrases suivantes de la *Prière sur l'Acropole*, tout en notant que, même là, il y en a très peu de ce genre : « *O noblesse ! | o beauté | simple et vraie !* » — « *toi dont le temple est une leçon éternelle* » — « *j'arrive tard au seuil de tes mystères* » — « *des mers brumeuses semblables à du lait* » ; et le vers merveilleux, plus beau que les plus beaux de Leconte de Lisle, qui clôt la prière : « On est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée *dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.* »

Renan a eu tous les styles français, sauf le style sautillant et brisé ; il a eu le style causerie de Mme de Sévigné, promeneur, sinueux et gai ; il a eu le style de sensations et d'images comme

ce travail. Cette fin de paragraphe ne devrait-elle pas être, *n'a-t-elle pas dû être écrite ainsi* : « Si ce n'est pour faire aimer le divin qui fut en eux et pour montrer que ce divin vit encore *et vivra éternellement au cœur de l'homme ?* » Il a écrit : « et vivra éternellement au cœur de l'humanité. » Il semble que le rythme lui est venu et qu'il l'a effacé. Mais il est certain qu'on ne peut pas savoir.

Montaigne et comme Rousseau ; il a eu le style ample et vibrant, comme Rousseau ; il a même eu, quelquefois, le style musical de Chateaubriand.

Et enfin, sans rapprochement ni comparaison, mais pour montrer que le style oratoire une fois retrouvé ne s'est point perdu, en France, après cent cinquante ans écoulés, songez que la phrase périodique et que la page périodique, que l'agencement oratoire des membres de phrase et la disposition rythmique des phrases ont eu, ces derniers temps, et ont encore des tenants et représentants du plus grand mérite. Songez à cette phrase de M. Jaurès à des ouvriers à qui l'on disait qu'ils pouvaient aller chercher ailleurs de meilleures conditions d'existence : « Dites-leur que vous êtes attachés à ce sol par le présent et par l'avenir, par les souvenirs, et par l'espérance, par ceux de qui vous venez et par ceux qui sortent de vous, par la vie et par la mort, *par l'immobilité des tombes | et le tremblement des berceaux.* » Songez à cette succession de paragraphes à la fin d'un article de Brunetière sur Fénelon et Bossuet, disposition qui rappelle exactement le rythme des ouvrages polémiques de Jean-Jacques Rousseau.

« Elevons cependant la question plus haut

encore et tâchons de la rendre encore plus digne du génie de Bossuet....

Plus haut encore. Il y va de toute la religion...

Et plus haut encore s'il se peut ! Savez-vous ce qu'il [Bossuet] a vu, pour ainsi parler, aux brusques clartés du combat ? Il a vu [les idées se dressent de tous les côtés sous formes de personnages qui parlent et qui agissent], il a vu les jansénistes faussant la morale en l'exagérant, les jésuites qui la faussaient en l'adoucissant, les quiétistes qui la faussaient en la déplaçant de sa base. Son rêve, j'arrive à lui, c'était la réunion dans une seule Eglise des catholiques et des protestants... S'il accourt, s'il combat, s'il s'acharne, c'est que l'on compromet quelque part la réunion, et qu'à ses yeux compromettre la réunion, c'est compromettre la tradition, c'est compromettre l'accord de la raison et de la foi ; puisque c'est ou diminuer notre liberté de penser en surchargeant notre foi d'un nouveau mystère, ou diminuer l'obligation de croire en livrant un mystère ancien à notre liberté de penser... « Querelles de moines », disait aussi ce païen de la Renaissance, Léon X, en apprenant que le dominicain Tetzel et l'augustin Luther disputaient au fond de l'Allemagne. En effet, ce n'était qu'un peu plus de la moitié de la catholicité qui se détachait de l'autre. »

Le style oratoire, réintégré par Jean-Jacques Rousseau, ne semble pas près d'abandonner le pays de France.

Tout cela revient à dire que Rousseau a donné à une partie de la France un état d'âme tout nouveau. Le romantisme, dont on voit tous les jours davantage qu'une grande partie de la France a vécu pendant plus d'un demi-siècle, est sorti de lui, ou si l'on veut qu'il couvât déjà avant que Rousseau parût, Rousseau lui a donné une impulsion prodigieuse et lui a donné aussi, presque du premier coup, toute sa forme.

Faut-il croire que ce soit le plus grand malheur qui soit arrivé à la France et y voir le premier principe de tous les maux dont nous souffrons ? J'ai des doutes à cet égard. A supposer que la France soit en décadence, pour attribuer cette décadence au romantisme comme à sa cause, il faudrait préalablement prouver que le romantisme est un mal exclusivement français. Or le romantisme a été européen. Dès lors il faudrait montrer comment ce qui a été un poison chez nous a été un viatique chez toutes les autres nations ; ou, au moins, prouver comment toutes les autres nations ont crû et ont prospéré *malgré* le romantisme, tandis que nous, nous

tombions en langueur *à cause* de lui. Ce ne serait pas, je crois, chose très facile à mettre en lumière.

Si, cette considération écartée, nous considérons le romantisme en soi, le voyons-nous chargé, autant que le prétendent ceux qui le maudissent, de tous les éléments morbides ? Et faut-il revenir à la définition cavalière donnée par Gœthe : « Le classique, c'est tout ce qui se porte bien ; le romantisme, c'est tout ce qui est malsain ? » Cela ne me paraît pas très évident. Cela même me paraît aussi inexact que l'incrimination de Chateaubriand contre Rousseau lui-même : « L'auteur [du *Génie du christianisme*] y combat, en outre, le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide. C'est Jean-Jacques Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s'isolant des hommes, en s'abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens qu'il est beau de se jeter ainsi dans la vague de la vie. Le roman de *Werther* a développé depuis ce genre de poison... » Il est assez étrange de confondre des livres où personne ne se tue et où le suicide est vingt fois condamné comme le plus grand des crimes, avec un livre où le héros se donne la mort et où tout tend à prouver, sinon qu'il a

eu raison, du moins qu'il ne pouvait pas faire autrement.

Pareillement, accuser le romantisme d'avoir démoralisé la France est d'une observation un peu sommaire et d'une logique bien précipitée. « Par quoi se définit un parti ? » demandait-on à Gambetta. — « Par son personnel », répondit-il. Si par là l'on juge la chose, le romantisme s'est composé de Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier et George Sand, et l'on m'accordera que le reste, comme valeur et comme influence, est négligeable. Or quelle si grande démoralisation portent en eux ces personnages ? Chateaubriand restaure le christianisme à sa manière et chante ses premiers héros. Il écrit son *Werther* à la vérité, mais il est difficile de prétendre qu'il le traite avec faveur puisqu'il lui dit, par la bouche du raisonneur de la pièce : « On n'est point, Monsieur, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez loin. Etendez un peu vos regards et vous serez bientôt convaincu que tous ces maux dont vous vous plaignez sont de purs néants... Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables ; s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une secrète misère, et

tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable. »

Victor Hugo a chanté exactement les mêmes choses à sa manière et a laissé, dispersée dans ses mille ouvrages, toute une morale et la plus pure.

Vigny a été peu encourageant, je le reconnais ; mais on ne niera point cependant que son pessimisme ne se soit tourné, et d'un mouvement naturel, en pitié à l'égard des hommes et en charité, ce qui n'est peut-être pas très démoralisateur.

Gautier n'a voulu être qu'un pur artiste et n'a cure d'aucune moralité ; ce n'est pas à dire qu'il soit immoral et autant vaudrait à ce compte accuser d'immoralité Ronsard, Malherbe, La Fontaine et André Chénier.

Musset n'a voulu être que poète de sa passion (le plus souvent) et pur artiste (quelquefois). En cela il est semblable à un Tibulle à qui personne n'a songé à faire remonter la cause de la décadence romaine. Ajoutez que, parce qu'il est le plus sincère des poètes, Musset a montré éloquemment le néant même et la misère de la vie de passion et a crié son angoisse en tendant les bras vers le consolateur. Cette immoralité n'est pas radicale et l'influence n'en peut pas être désastreuse.

George Sand a écrit trois romans où « les droits de la passion » sont soutenus avec éloquence et cent où la bonté, la charité, l'humanité, la passion de la concorde et la haute sagesse et le modeste bon sens tiennent une place considérable, si tant est qu'on ne doive pas dire qu'ils débordent.

Voilà ce que, malgré tous les efforts que je fais pour ne pas être de mon avis, il m'est impossible de ne pas voir dans le romantisme, et il ne me paraît pas si effrayant.

Il est même à remarquer que, tout compte fait et sans rien exagérer, il est *un peu plus* moral et moralisateur que toute autre littérature. Il n'est pas littérature de dédaigneux aristocrates. Il s'occupe du peuple, il se penche vers lui, il prétend avoir avec lui commerce presque perpétuel ; il le flatte quelquefois, en quoi il a tort, mais en faisant de lui des peintures favorables, il l'invite à ressembler à ces portraits.

Il n'est pas littérature de sceptiques ou de sophistes : il est tout pénétré d'un sentiment religieux qu'on pourra trouver beaucoup trop vague et inconsistant, mais qui est réel et qu'il est difficile de tenir pour un ferment de corruption. Il n'a pas dédaigné le lieu commun, ce lieu commun, éternel dépositaire de la morale traditionnelle des races, et si, littérairement, on peut lui

faire un reproche, c'est d'en avoir furieusement abusé ; toujours est-il que cela n'est pas corrupteur.

Comparez-le, je ne dis pas à la littérature du XVIIIe siècle, par où je triompherais trop facilement, mais à la littérature du XVIIe siècle elle-même, beaucoup trop artiste au gré du moraliste sévère ; hautement moralisatrice sans doute avec ses Pascal, ses Bossuet et même ses Boileau et ses La Bruyère ; mais beaucoup trop artiste, avec son Corneille, qui trois ou quatre fois seulement a dressé la statue vivante du devoir et le reste du temps a tout simplement peint avec une étonnante vigueur les passions violentes des hommes ; avec ses Voiture et autres mondains, qui ne songent qu'à avoir de l'esprit ; avec son La Fontaine, qui ne donne que « la morale de l'expérienee », et Dieu sait si l'expérience est moralisante, et qui passe la moitié de sa vie à écrire ses *Contes ;* avec son Molière, qui a ridiculisé tous les travers, en oubliant de flétrir les vices, et qui a écrit *Amphitryon*, du reste agréable ; avec son Racine, qui, à la vérité, montre quelquefois les hommes punis par les conséquences de leurs passions mauvaises, mais tout simplement parce que c'est la vérité à laquelle il ne peut pourtant pas se dérober et qui, le plus souvent, peint la passion, sans plus, avec com-

plaisance et nous montre aussi souvent des innocents punis que des innocents récompensés, parce que cela aussi est la vérité; et qui, en définitive, ne s'occupe que d'art et n'a aucun souci d'influence moralisatrice. Comparez la littérature romantique à cette littérature-là et dites-moi laquelle porte en elle le poison social le plus dangereux et laquelle s'est le plus préoccupé d'influence, de propagande, d'action et même de prédication utiles aux mœurs et favorables à la santé sociale.

Ce qui me frappe surtout, c'est combien le romantisme a été peu *amoral*, peu *indifférent* aux conséquences pratiques de l'œuvre d'art, peu *Gœthien*, peu pur artiste. Et savez-vous pourquoi ? C'est que Rousseau, cette « tarentule morale », comme dit Nietzsche, l'inspire toujours.

Et savez-vous pourquoi encore ? C'est que le romantisme — ne l'avez-vous pas remarqué ? — est une hérésie chrétienne. Il est une hérésie chrétienne, et, par conséquent, il est mauvais chrétien, mais il est chrétien. Il commence, avec Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo, par être royaliste et catholique, et il ne faut jamais perdre de vue ce point de départ ; il continue, le pur artiste Gautier étant excepté, mais lui seul, par être déiste avec Lamartine, Hugo, Musset,

George Sand, Lamennais, et c'est ici qu'il devient hérétique, ayant sa manière particulière d'adorer Dieu et de comprendre le Christ ; mais il reste chrétien. C'est un christianisme adultéré, faussé, quelquefois maladif, intoxiqué de sensibilité aiguë et qui peut devenir malsaine, rompant quelquefois avec la raison, avec l'idée d'ordre ; mais c'est un christianisme encore, réunissant en lui, avec les meilleurs éléments du christianisme, tous les excès où le christianisme tendait ou pouvait tendre ; c'est un christianisme tolstoïen, si l'on veut, c'est un christianisme indépendant, indiscipliné, aventureux, hérésiarque en un mot ; mais c'est un christianisme : des hérétiques chrétiens, ce sont des chrétiens encore ; ils ont troublé la source ; mais, avant de la troubler, ils y ont bu.

Et ils l'ont troublée ; mais encore, moins qu'on n'assure qu'ils ont fait. Ils ont maintenu Dieu, avec une étrange obstination ; ils ont maintenu Dieu providentiel avec fermeté ; ils ont maintenu l'immortalité de l'âme, sous différentes formes, avec la plus grande énergie ; ils ont été passionnés de charité, de pitié, de solidarité et de fraternité humaine ; ils ont été éperdus d'humanitarisme. De ce que l'on remplace les formules chrétiennes par des barbarismes, ce n'est pas une raison pour que l'on ne soit

plus chrétien ; on l'est seulement avec mauvais goût.

Ils ont préparé le socialisme ; cela est incontestable ; mais cela ne montre point qu'ils ne soient pas chrétiens ; cela montre qu'ils le sont. On a dit que le socialisme, c'est le christianisme sans Dieu. Ce n'est pas nécessairement le christianisme sans Dieu ; c'est le christianisme sans bon sens, c'est le christianisme sans esprit d'adaptation aux nécessités de la civilisation et du reste aux nécessités de la condition humaine ; mais c'est un christianisme qui remonte très bien à une des pensées chrétiennes primitives : la richesse est inutile et dangereuse ; soyez pauvres et soyez frères.

Les romantiques sont des chrétiens confus, des chrétiens emportés, des chrétiens lyriques, mais ce sont des chrétiens. Ne voyez-vous pas qu'ils sont en horreur à Nietzsche ? C'est un signe, cela. On n'est en horreur à Nietzsche que quand on a quelque chose en soi qui ressortit au christianisme. Ce sont des chrétiens hérésiarques, qui dérivent de Rousseau, chrétien hérésiarque lui-même.

Peut-on incriminer une telle littérature d'avoir versé dans les esprits et dans les cœurs des ferments de corruption ? On le peut parfaitement ; mais comme on le peut à l'égard de

toute littérature quelle qu'elle soit, comme on le pourrait à l'égard de la littérature grecque, de la littérature latine, de la littérature du siècle d'Elisabeth, de la littérature du siècle de Louis XIV. Le romantisme, comme toute littérature, a exprimé des idées et des passions. Ses idées sont morales, ses passions sont passionnées et passionnantes. C'est à quoi l'on pouvait s'attendre. Il s'ensuit qu'on ne peut l'attaquer que par les arguments par lesquels on attaque la littérature elle-même, qu'on ne peut l'attaquer qu'en retombant dans les incriminations dont la littérature en soi peut être l'objet. Les adversaires du romantisme adressent simplement au romantisme, en ne visant que lui, les reproches que Tolstoï adresse à toute la littérature et à l'art tout entier. Le romantisme a été exagéré. Toute littérature est exagérée. Le romantisme a peint puissamment les passions, au risque de les rendre sympathiques. Toute littérature fait cela et court ce risque. Le romantisme a plaidé les droits de la passion. Toute littérature recommande les passions en les peignant fortes, ou, en les peignant pitoyables, nous intéresse à elles et, par conséquent, nous persuade qu'elles ont des droits. Le romantisme est antisocial. A coup sûr. Toute littérature est sociale en ce qu'elle est un des moyens

trouvés pour que les hommes communiquent ensemble dans la contemplation de quelques idées qu'ils peuvent regarder en commun et de certains spectacles qu'ils peuvent regarder en commun ; et toute littérature est éminemment antisociale, *parce qu'elle est fausse* et qu'au lieu de nous habituer et de nous unir à la société telle qu'elle est faite, elle nous donne l'idée et le rêve d'une société idéale et nous incline, par conséquent, à mépriser la réelle.

Chose qui fait un instant sourire, c'est Rousseau qui a fait le plus brillamment à toute la littérature le procès qu'on devait faire à la sienne ; c'est Rousseau qui a dit de toute la littérature et de toute littérature ce qu'on devait dire de la sienne, à savoir qu'elle est corruptrice ; c'est Rousseau qui a dit de toute la littérature et de toute littérature ce qu'on devait dire de la sienne, à savoir qu'elle affine les esprits et détruit les mœurs ; c'est Rousseau qui a dit de toute la littérature et de toute littérature ce qu'on devait dire de la sienne, à savoir qu'elle est une « dépravation » ; c'est Rousseau qui a dit de toute la littérature et de toute littérature ce qu'on devait dire de la sienne, à savoir qu'elle est une décrépitude ; c'est Rousseau qui a dit de toute la littérature et de toute littérature ce

qu'on devait dire de la sienne, à savoir qu'elle est malsaine ; de sorte qu'avec son goût du paradoxe agressif, il pourrait dire maintenant aux détracteurs du romantisme : « Que vous disais-je ? Ce que j'ai soutenu touchant les littérateurs est si vrai qu'il l'est même de moi et de ceux que j'inspire. Jugez s'il l'est de ceux qui ne sont pas, comme moi et les miens, avertis par leur principe du danger de ce qu'ils font et du poison contenu dans ce qu'ils manient ! »

Mais tout cela revient seulement à dire et amène seulement à conclure que le romantisme est une littérature comme une autre, comme il y en a eu vingt autres, avec tout le bien et tout le mal, tout le bienfait et tout le danger que toute littérature apporte en elle ; tout cela revient à dire et amène à conclure que le romantisme, tout simplement, *a été une littérature.*

C'est bien son tort ; c'est son seul tort ; mais c'est bien son tort. Il est venu à un de ces moments, assez fréquents dans l'histoire des peuples, *où il n'y avait pas de littérature,* j'entends où il n'y avait pas de littérature vigoureuse, profonde, puissante, pouvant avoir une action sur les hommes ; où l'on continuait par habitude à imprimer des volumes, mais où la littérature n'était plus qu'un jeu de société et

de société assez restreinte, où l'on composait de petits romans anodins, où l'on rimait de petits vers, où l'on alignait des poèmes didactiques et descriptifs sur le jeu du trictrac et où l'on jouait la tragédie héréditaire. Parce qu'avec Chateaubriand et Lamartine cela changea et que la littérature, comme c'est son habitude aux époques où il existe une littérature, s'adressa à un public plus vaste en remuant une fois de plus les grandes idées et les sentiments profonds, le petit monde littéraire de la génération précédente fut épouvanté pendant trente ans. Il ne s'était passé rien d'extraordinaire ni de dangereux ; il y avait seulement une littérature, comme il y en avait eu une au XVIe siècle, une au XVIIe et une au XVIIIe siècle jusqu'en 1778.

De cette littérature du XIXe siècle, Rousseau était le père, le promoteur et l'inspirateur. Il lui a donné son âme bonne, douce, irritable, profonde, exagératrice et inquiète. Il partage avec elle la gloire mêlée, comme toutes les gloires, d'avoir créé du bien et du mal, du simple et de l'étrange, du naturel et du chimérique, du sublime et du ridicule; et que, dans tout cela, le bon l'emporte encore sur le mauvais, c'est ce que je crois ; mais ce que seule la postérité pourra dire, qui se réserve la décision sur tous les pro-

cès — et qui n'a peut-être pas plus de raison d'avoir raison à cet égard que ceux qui la précèdent.

Juin-juillet 1910.

TABLE DES MATIÈRES

I. — Généralités. 1
II. — La sensation 27
III. — L'imagination 46
IV. — La composition 62
V. — Comment il raconte 66
VI. — Les caractères. — Le sien. 72
VII. — Les caractères des autres 83
VIII. — Les caractères inventés. 88
IX. — L'orateur 172
X. — Le lyrique. 187
XI. — Le style de direction. 225
XII. — Son style de démonstration. 239
XIII. — Son humour.. 276
XIV. — Détails de style et de langue. 284
XV. — Son influence 293

Poitiers. — Société française d'Imprimerie.

Lyric - not just rhythm
consons + vowels
repetit
alliter
tone
pause
crescendo
melody
sentiments

passion
solitude + soul

P. 220 N.

touch the heart

happy
sad
pride

sensation

Dieu
amour
patrie
nature

optimism
pessimism!

de Son

spontaneous
rapture

not 272
V1

tears
superlatives

Pr lyricism stale for us
we spit, not sigh

LF
R8645
.YfaR

Rousseau, Jean Jacques
Faguet, Émile
Rousseau artiste.

167360

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU